М. А. Тычына

КАРАНІ І КРОНА

АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСКАЙ ССР
Ордэна Дружбы народаў
Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы

М. А. Тычына

КАРАНІ І КРОНА:

фальклор і нацыянальная спецыфіка літаратуры

МІНСК
НАВУКА І ТЭХНІКА
1991

ББК 83.3 Бел 7
Т 93

На материале творчества И. Мележа, И. Шамякина, Я. Брыля, А. Адамовича, В. Короткевича, В. Адамчика, В. Козько и др. рассматриваются вопросы качественного художественного обновления современной белорусской литературы и роль в нем национального фольклора. Исследование написано в форме открытого размышления над острейшими проблемами, вставшими перед белорусскими писателями в конце XX в.

Рассчитана на научных работников, преподавателей, студентов, учителей.

Рэдактар
кандыдат філалагічных навук А. П. Матрунёнак

Рэцэнзенты:
кандыдаты філалагічных навук Г. Я. Адамовіч, І. П. Чыгрын

Тычына М. А.
Т 93 Карані і крона: фальклор і нацыянальная спецыфіка літаратуры.— Мн.: Навука і тэхніка, 1991.— 208 с.
ISBN 5-343-00752-Х.

Тычына М. А. Корни и крона: фольклор и национальная специфика литературы.

На матэрыяле творчасці І. Мележа, І. Шамякіна, Я. Брыля, А. Адамовіча, У. Караткевіча, В. Адамчыка, В. Казько і інш. разглядаюцца пытанні якаснага мастацкага абнаўлення сучаснай беларускай літаратуры і роля ў ім нацыянальнага фальклору. Даследаванне напісана ў форме адкрытага разважання над вастрэйшымі праблемамі, якія паўсталі перад беларускімі пісьменнікамі ў канцы XX ст.

Разлічана на навуковых супрацоўнікаў, выкладчыкаў, студэнтаў, настаўнікаў.

Т $\frac{4603020102-174}{М 316(03)-91}$ 130—91 ББК 83.3 Бел 7

ISBN 5-343-00752-Х

УСТУП

Чым у большай небяспецы знаходзіцца жыццё, тым ярчэйззяюць яго глыбінныя каштоўнасці.

ПОЛЬ ЛЯ КУР

Сучасная беларуская літаратура жыве ў актыўным асяроддзі шматмоўнага свету. Гэта яе натуральны стан, які нельга не ўлічваць, вывучаючы любую праблему прыгожага пісьменства.

Пакуль што свету вядомы толькі асобныя імёны беларускіх пісьменнікаў. Прынамсі, апошні выпуск «Брытанскай энцыклапедыі» завяршае кароткі пералік найлепшых прадстаўнікоў нашай літаратуры імем Максіма Танка. Аднак ужо такі ўважлівы даследчык-славіст, як А. Макмілін, у сваёй 2-томнай «Гісторыі беларускай літаратуры» (на англійскай мове) значна пашырае кола беларускіх імён. Гэта толькі адзін доказ таго, што сучасныя беларускія пісьменнікі ўдзельнічаюць у выпрацоўцы новых эстэтычных каштоўнасцей і тым самым пашыраюць «унутраныя межы» чалавецтва. Запавет вялікага Янкі Купалы, які марыў аб тым, каб «грамадой мільённай з светам гаманіці», такім чынам не занядбаны нашчадкамі.

Тым не менш як цэласная жывая з'ява, як адгалінаванне на зялёным дрэве агульначалавечай культуры беларуская літаратура пакуль што не ўваходзіць у свядомасць сусветнага чытача. Праўда, і само чалавецтва яшчэ не ўсвядоміла сябе адзінай сям'ёй. Цэнтрабежныя тэндэнцыі ў культурным жыцці многіх народаў не слабнуць, але, наадварот, узмацняюцца. Гэта тлумачыцца не толькі імкненнем да самаізаляцыі і правінцыяльнай бояззю вялікіх прастораў сусветнай гісторыі. Многія народы і нацыянальныя літаратуры яшчэ толькі ўваходзяць у святло гістарычнага дня, таму для іх актуальная тэндэнцыя да самавызначэння і самасцвярджэння. Дрэва чалавецтва ў наш час імкліва разрастаецца ўшыркі

і паўстае перад здзіўленым позіркам сучасніка ва ўсім сваім багацці нацыянальных адгалінаванняў. Адбываецца небывалы працэс, калі ў выніку падзення нацыянальных перагародак паміж народамі і дзяржавамі ў геаметрычнай прагрэсіі павялічваецца багацце духоўнага жыцця, разнастайнасць ідэйных плыняў, імкненняў, фарбаў, адценняў. У гэтых умовах асаблівую цану набывае такая асаблівасць беларускай літаратуры, як яе нацыянальная самабытнасць, а маштабы таленту вызначаюцца ў залежнасці ад таго, у якой ступені выявіў пісьменнік нацыянальнае быццё свайго народа.

На скрыжаванні цэнтраімклівых і цэнтрабежных тэндэнцый сёння, здаецца, сышліся амаль усе ідэалагічныя формы, якія толькі ведала дасюль сусветная культура. Тут сутыкнуліся і праходзяць выпрабаванне, з аднаго боку, суперкасмічныя ідэі навейшага часу, якія нечакана змыкаюцца з міфалагічнымі ўяўленнямі аб сусвеце, а з другога — «дзікія» формы выяўлення чалавечага духу, што знайшлі сваё выражэнне ў акультызме, у захапленні ўсходнімі рэлігіямі, магіямі, у актуалізацыі элементаў першабытнага шаманства і прымітыўных поглядаў на жыццё. Як улічыць і як утрымаць пад кантролем па магчымасці ўсе сённяшнія грамадскія тэндэнцыі і настроі? Як узняцца над вірлівай хадой падзей і падпарадкаваць іх розуму? Ці можна ў наш час спадзявацца толькі на інерцыю гісторыі, якая, маўляў, сама па сабе выведзе людзей да светлай будучыні? На гэтыя і іншыя падобныя пытанні цяжка адказаць адназначна.

Пакуль што, аднак, відавочна, што духоўная спадчына, якой бы багатай яна ні была, сама па сабе, на жаль, не здольна цалкам вызначаць пастулальны рух чалавецтва наперад. Многія падзеі і з'явы сучаснасці сведчаць, што поруч з працэсам «ачалавечвання» свету ідзе працэс яго «расчалавечвання», і не проста сказаць, які з гэтых працэсаў пераважае. У выніку адбываецца спусташэнне ўнутранага зместу паняццяў, у якія людзі верылі адвеку: «гісторыя», «прагрэс», «будучыня». У той жа час зразумела, што бяздзеянне, чаканне, куды нас занясуць падзеі, сляпая вера ў нечаканае празрэнне мяжуе са злачынствам у адносінах да жывых пакаленняў і да самога жыцця на зямлі, магчыма, адзінага ў сусвеце.

Людзі не хочуць і не павінны быць сляпой зброяй у руках незразумелых, непадуладных, фатальных сіл. Вось чаму сёння такі надзённы зварот да духоўнага вопыту

мінулага, да культурных набыткаў усіх народаў, такія актуальныя пошукі таго надзейнага грунту, абапіраючыся на які сучаснік можа дзейнічаць упэўнена і мэтанакіравана. Што гэта за грунт? Дзе тыя духоўныя арыенціры, якіх павінны трымацца людзі? Што з'яўляецца сапраўды каштоўным у наш час, а што варта асуджэння? На гэтыя стратэгічныя пытанні сёння спрабуюць адказаць лепшыя вучоныя і пісьменнікі. Пакуль што вядома толькі тое, што, каб вечназялёнае дрэва жыцця, крона якога так пышна разрастаецца на нашых вачах, утрымалася пад ураганным націскам падзей, яму трэба ўмацоўваць сваю каранёвую сістэму, плошча якой павінна адпавядаць агульнаму аб'ёму вяршыні.

Змены, якія адбываюцца ў сучасным свеце, так ці інакш закранаюць усе нацыянальныя — і «маладыя», і «старыя» — літаратуры. Закранаюць яны і новую беларускую літаратуру, якая ўжо налічвае больш за стагоддзе ўзросту і якая даўно склалася як нацыянальна спецыфічная з'ява. У апошнія гады працэс абнаўлення адбываецца з надзвычайнай інтэнсіўнасцю і хуткасцю: вяртаюцца да чытача забытыя імёны і творы, а разам з гэтым узбагачаецца наша ўяўленне пра папярэднія перыяды развіцця літаратуры, у творчы працэс уключаюцца новыя пакаленні пісьменнікаў, якія ў адпаведнасці з прынцыпам дадатковасці імкнуцца развіваць тыя эстэтычныя напрамкі і стылі, што здаюцца ім занядбанымі папярэднікамі. Зразумела, што гэты працэс уздзейнічае не толькі на чыста вонкавыя праявы нацыянальнага быцця, але і на яго глыбінную сутнасць, на нацыянальна-беларускі спосаб бачання свету. Якія мастацкія тэндэнцыі сёння слабеюць, а якія набіраюць моц? Якія літаратурныя традыцыі пераасэнсоўваюцца і развіваюцца? У якім напрамку развіваецца новае пісьменніцкае мысленне? Нарэшце, што адбываецца з нацыянальнай спецыфікай нашай літаратуры? Само жыццё ставіць перад даследчыкамі гэтыя пытанні.

Перад сучаснай літаратурнай навукай перш-наперш узнікае неабходнасць перагледзець многае са звыклых уяўленняў аб нацыянальнай спецыфіцы беларускай літаратуры. Непаўната гэтых уяўленняў тлумачыцца часцей за ўсё тым, што з той ці іншай прычыны ўлічваецца толькі пэўная частка нацыянальнага мастацкага вопыту. Сёння, калі ў абсяг даследавання ўваходзяць новыя літаратурныя факты і з'явы, узнікае патрэба і магчы-

масць удакладнення ранейшых ведаў. Вось некалькі папярэдніх разваг пра некаторыя распаўсюджаныя меркаванні літаратуразнаўцаў, якія амаль не падвяргаюцца сумненню.

Беларускія вучоныя неаднаразова ўспаміналі вядомае вызначэнне творчасці нашых класікаў Янкі Купалы і Якуба Коласа, якое даў у свой час Максім Горкі: «Так прымітыўна-проста пішуць, так ласкава, сумна, шчыра. Нашым бы трохі гэтых якасцей!»[1] На жаль, гэтыя словы рускага пісьменніка часта беспадстаўна пашыраліся ледзь не на ўсю дарэвалюцыйную беларускую літаратуру. Між тым яны маюць вельмі пэўны адрас і датычацца творчасці толькі двух пісьменнікаў, больш таго, творчасці пачатковага перыяду. Вывад М. Горкага грунтаваўся на творах, якія ён адшукаў у дасланых яму рэдакцыяй «Нашай нівы» зборніках «Жалейка» Я. Купалы і «Песні-жальбы» Я. Коласа, што датуюцца адпаведна 1908 і 1910 гг. Пісьмо М. Кацюбінскаму, у якім даецца такая ацэнка, пазначана 1910 г. Як вядома, беларуская літаратура тады развівалася паскорана і кожны год быў цэлым этапам у гэтым руху. Нават у час, калі пісалася пісьмо, адбываліся літаратурныя падзеі, якія рэзка змянялі агульны малюнак творчага працэсу ў Беларусі: выходзіў у свет зборнік «Гусляр» Я. Купалы, стваралiся паэмы «Новая зямля» і «Сымон-музыка» Я. Коласа. Зусім іншым быў стан беларускай літаратуры праз некалькі гадоў, калі ў друку з'явіліся імёны З. Бядулі, М. Багдановіча, Ц. Гартнага, М. Гарэцкага, А. Гаруна і многіх-многіх іншых пісьменнікаў.

Акрамя гэтага, захапленне М. Горкага беларускімі паэтамі цесна звязана з незадаволенасцю станам сучаснай яму рускай літаратуры, у якой, як не раз адзначалася, «думка народная» гучала больш прыглушана ў параўнанні з беларускай літаратурай, прыкметна саступаючы месца фармальным вышукам і стылявым штукарствам. Такім чынам, рускі пісьменнік міжволі вылучыў на першы план тыя нацыянальныя асаблівасці беларускай літаратуры, якія на самай справе знаходзіліся ў натуральным злучэнні з іншымі, не менш важнымі асаблівасцямі. Дарэчы, сам ён не настойваў на неабвержнасці свайго назірання і ў пісьме А. С. Чарамнову ў тым жа 1910 г. паўтараў сваю ацэнку ў некалькі іншым

[1] Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 138—139.

варыянце: Купала і Колас, паводле яго слоў, пішуць «проста, задушэўна і, відаць, па-сапраўднаму — народна» [2]. У артыкуле «Пра пісьменнікаў-самавукаў» М. Горкі спрабуе ўдакладніць сваё першапачатковае ўражанне. Відавочна, што ён меў на ўвазе вельмі пэўнае ўяўленне аб народнасці вядомага тыпу творчасці А. Кальцова, І. Сурыкава, І. Марозава. Зразумела, што па маштабах таленту і задач, якія ставілі перад сабой класікі беларускай літаратуры, яны былі роўнавялікімі такім прадстаўнікам класічнага перыяду іншых нацыянальных літаратур, як У. Шэкспір, І. Гётэ, А. Пушкін, А. Міцкевіч, Т. Шаўчэнка. Той факт, што М. Горкі неўзабаве пераклаў на рускую мову верш Я. Купалы «А хто там ідзе?», які, паводле яго слоў, «магчыма, на час стане народным гімнам беларусаў» [3], сведчыць аб удакладненні яго пазіцыі ў адносінах да месца беларускага паэта ў гісторыі літаратуры.

У шчодрым цытаванні М. Горкага, якім злоўжывала беларускае літаратуразнаўства, выявілася не толькі вульгарызатарскае імкненне вымяраць усё багацце нацыянальнай літаратуры адносінамі да яе вялікага рускага пісьменніка, але і недаацэнка творчай самастойнасці беларускіх пісьменнікаў. Яшчэ горш тое, што мы да апошняга часу ўспрымаем словы пісьменніка, у якіх выказалася яго непасрэдная рэакцыя на прачытанае, як ледзь не адзіна дакладнае вызначэнне нацыянальнай спецыфікі беларускай літаратуры, шукаем у іх нейкі звышсэнс і карыстаемся як лакмусавай паперкай, ацэньваючы «нацыянальнасць», «народнасць», «традыцыйнасць» таго ці іншага твора. Адно, што сам М. Горкі ўрэшце ўдакладніў сваю ацэнку, зняўшы слова «прымітыўна», а другое, што «прастата» купалаўскага і коласаўскага стылю, як гэта грунтоўна даказалі даследчыкі, убірае ў сябе ўсю складанасць і супярэчлівасць беларускай дарэвалюцыйнай і паслярэвалюцыйнай рэчаіснасці і прыкметна адрозніваецца ад прымітывізму і наіўнай прастаты народнай песні або дзіцячага малюнка. Гэта «прастата» ўзнікла ў выніку велізарнай сінтэтычнай працы купалаўскай і коласаўскай думкі і зняла вечную антыномію творчасці, калі пісьменнік намагаецца прымірыць у сваёй свядомасці такія паняцці, як «свабо-

---

[2] Горький М. Собр. соч. Т. 29. С. 144.
[3] Там жа. Т. 24. С. 135.

да» і «неабходнасць», «натуральнасць» і «штучнасць», «шчырасць» і «ілжывасць». Яна змяшчае ў сабе, як у эмбрыёне, пачатак усяго, што потым з'явіцца ў літаратуры, увасабляе сам эстэтычны ідэал.

Ды і М. Горкі ўжо адчуваў, што немагчыма адным словам вычарпаць змест творчасці Я. Купалы і Я. Коласа. Вось чаму ён удакладняе: «ласкава, сумна, шчыра», «задушэўна». Але ці па-сапраўднаму гэта «народна», ён яшчэ сумняваецца сказаць з усёй пэўнасцю: і аб'ект увагі, беларускую літаратуру, не ведае ў поўным аб'ёме, і паняцце «народнасць літаратуры» не паддаецца адназначнаму вызначэнню. Пісьменнік і аб праграмным вершы Я. Купалы «А хто там ідзе?» асцярожна заўважае: «магчыма, на час стане народным гімнам беларусаў». Тым не менш ён чула заўважыў і дакладна назваў найбольш прыкметныя нацыянальныя рысы беларускай літаратуры. Іншая справа, як адносяцца да яго вызначэння беларускія даследчыкі.

Дарэчы, у сваёй ацэнцы першых кніг беларускіх класікаў М. Горкі быў не адзінокі. Яна супадае з тым, што сказаў, напрыклад, хоць і іншымі словамі, польскі паэт Ежы Янкоўскі, які адзначыў, што беларуская песня «пераважна лірычная» і што інакш і быць не можа: «Не трэба гэтаму здзіўляцца. Першыя прамені нацыянальнай свядомасці беларуса што яму асвятляюць? Беднасць, нядолю, цямноту, уціск. Не знойдзе беларускі паэт у акаляючай яго рэчаіснасці матэрыялу для рыцарскай рапсодыі, цудадзейнай балады, узнёслай оды, палымянай песенькі пра каханне... Лірызм, уласцівы самому краю, і асяроддзе, насычанае, як электрычным зарадам, грамадскімі падзеямі 1905 года, у час якіх выйшлі ў свет новыя беларускія песняры, надалі іх творчасці своеасаблівыя рысы, што шырацца ў маладой беларускай паэзіі» [4]. На думку Е. Янкоўскага, «агульны склад характара беларускага народа» выяўляецца ў творчасці беларускіх пісьменнікаў у тым, што іх муза застаецца пераважна «ў межах паўсядзённай рэчаіснасці» і чужаецца «фантазіі, іскрыстых і зменлівых дыяментаў уяўлення» [5]. Так, гэта ўсё тое ж знаёмае: «прос-

---

4 Александровіч С. Х., Александровіч В. С. Беларуская літаратура XIX — пачатку XX ст.: Хрэстаматыя крытычных матэрыялаў. Мн., 1978. С. 126.

5 Там жа. С. 132.

та», «шчыра», «задушэўна», «народна». Аднак час і творчы вопыт беларускіх пісьменнікаў, тых жа Я. Купалы і Я. Коласа, пра якіх пісаў і Е. Янкоўскі, абвергліі яго меркаванне аб тым, што лічыць нацыянальнай спецыфікай беларускай літаратуры. Як засведчыла далейшае развіццё літаратуры, нацыянальны характар беларусаў ніяк не зводзіўся толькі да лірычных адносін да жыцця, а «рыцарская рапсодыя», «узнёслая ода», уласцівыя жанравай сістэме суседніх славянскіх літаратур, не столькі не знайшлі для сябе матэрыялу ў беларускай рэчаіснасці, колькі проста не спатрэбіліся, бо не адпавядалі нацыянальным патрэбам народа, які на той час менш за ўсё імкнуўся да рыцарскіх уцех і да ўслаўлення «ўладароў гэтага свету». Аднак рэха звужаных уяўленняў аб «беларускім» у беларускай літаратуры яшчэ не раз адгукнецца ў будучых крытычных баталіях вакол таго, што ўваходзіць, а што не ўваходзіць у паняцце «нацыянальная мастацкая традыцыя». Прынамсі, не адразу і не так проста атрымлівалі грамадскае прызнанне творчыя пошукі такіх пісьменнікаў, як М. Гарэцкі, К. Чорны, У. Дубоўка, А. Мрый, А. Куляшоў, В. Быкаў, А. Разанаў. У свой час і з рознай прычыны, але на аснове адных і тых жа вымог, быццам гэтыя пошукі не адпавядалі стратэгічнаму напрамку развіцця літаратуры.

Перад сучасным даследчыкам стаіць задача першаступеннага значэння — вывучэнне беларускай літаратуры як з'явы ўнутрана цэласнай і маналітнай, вызначэнне інварыянтных і варыятыўных рыс яе мастацкай сістэмы, асэнсаванне яе нацыянальнай самабытнасці. Пакуль жа мы не маем не толькі больш ці менш дакладнай і дзейснай мадэлі нацыянальнай спецыфікі беларускай літаратуры, але і проста якіх-небудзь спецыяльных даследаванняў гэтай спецыфікі. Аднак, каб стварыць такую паўнацэнную і метадалагічна дзейсную мадэль, патрэбен, мабыць, агульны для ўсіх пісьменнікаў і творчых плыняў прынцып аналізу і абагульнення. Так, сучасная беларуская проза — проза шматстайных творчых індывідуальнасцей. Яна неаднародная ў стылявых адносінах. Тым не менш агульны малюнак нацыянальнай самабытнасці беларускай прозы не павінен уключаць розныя індывідуальныя мадыфікацыі, а толькі тое, што яднае творчасць розных пісьменнікаў. Неабходна вывучэнне нацыянальнай тыпалогіі, таго, што складае непаўтор-

ную асаблівасць сучаснай беларускай прозы ў цэлым.

Але для таго каб даследаваць з'яву, якая ўжо склалася і самавызначылася, трэба ўбачыць яе вытокі і ход развіцця. Як складвалася нацыянальная спецыфіка нашай прозы? Якія элементы яе творчай сістэмы сталі інварыянтнымі, а якія вонкавымі і часовымі? Якія творчыя тэндэнцыі з'яўляюцца перспектыўнымі, а якія вычарпалі сябе або вымагаюць абнаўлення і пераасэнсавання? У той жа час з'яву, якая даследуецца, трэба разглядаць у сувязі з іншымі з'явамі духоўнага жыцця. Ці можна вывучаць нацыянальную спецыфіку літаратуры толькі ў сістэме яе ўнутраных кампанентаў, безадносна да іншых літаратур, іншых відаў мастацтва, да фальклору, да мовы? Доказна меркаваць аб тым, што з'яўляецца сапраўды «беларускім», «нацыянальным», «народным», «класічным» у беларускай прозе, можна толькі тады, калі будзе ўлічвацца канкрэтна-гістарычны кантэкст, у якім існуе сучасная беларуская проза.

Данае даследаванне носіць эксперыментальны характар і не прэтэндуе на вычарпальнае вырашэнне пастаўленай праблемы. З усіх магчымых аспектаў даследавання аўтар спыніўся на тым, які, на яго думку, дапаможа выявіць асноўныя рысы фарміравання беларускай літаратуры як нацыянальна пэўнай з'явы, а таксама скласці пэўнае ўяўленне пра яе творчыя магчымасці. З мноства творчых індывідуальнасцей ён абраў тыя, у кім своеасаблівасць беларускай прозы выявілася асабліва яскрава. Калі ў гісторыі літаратуры немагчыма абысці творчасць цэлага шэрагу празаікаў, то ў канцэптуальным даследаванні ўзнікае праблема адбору фактаў і з'яў. Нацыянальны момант выяўляецца ў творчасці кожнага пісьменніка па-свойму: адны адлюстроўваюць у творах многія бакі нацыянальнай рэчаіснасці, а другія — толькі некаторыя. Справа не ў ацэнцы творчасці пісьменніка, а ў тым, у якой меры выявіў ён нацыянальныя духоўныя каштоўнасці, як ён асэнсоўвае цэнтральную праблему нашай літаратуры — праблему народа. Іншыя даследчыкі на іншым матэрыяле, несумненна, праверацць і ўдакладняць нашы назіранні і вывады. Трэба, аднак, мець на ўвазе, што нацыянальна-тыпалагічныя рысы ўласцівы не толькі абавязкова ўсім без выключэння пісьменнікам, але ў рознай ступені розным творам аднаго і таго ж пісьменніка. Размова ідзе пра творчыя тэндэнцыі, якія пануюць у даны момант

літаратурнага развіцця, і пра мастацкія творы, якія выяўляюць гэтыя тэндэнцыі з асаблівай паўнатой і пасля-доўнасцю.

Беларуская літаратура ўзнікла, сфарміравалася і развіваецца як частка агульнанароднай справы. Яна займала і дасюль займае надзвычайнае месца ў жыцці беларусаў, бо гісторыя іх склалася так, што не было іншага спосабу выказаць перад светам свае клопаты, думкі і спадзяванні, як толькі ў літаратуры, праз літаратуру. Сама мова беларуская знайшла ў асобе беларускіх пісьменнікаў сваіх абаронцаў і захавальнікаў. Некаторыя крытыкі ў апошні час нават сцвярджаюць, што беларуская літаратура, калі падзеі будуць развівацца і далей так, што сфера ўжытку мовы будзе звужацца, перарасце ў штучнае ўтварэнне, страціць свайго нацыянальнага чытача (В. Каваленка, С. Дубавец). Выхад — ва ўмацаванні сувязей літаратуры з іншымі ідэалагічнымі з'явамі сучаснасці. Толькі так можна пераадолець лакальнасць мастацкай літаратуры, адарванасць яе ад масавага чытача, толькі так яна зможа выконваць і надалей свае эстэтычныя функцыі.

Менавіта слабасць сістэматычнай агульнаэстэтычнай арыентацыі, недастатковасць пастаяннай і пільнай аглядкі на іншыя віды мастацтва прыводзіць літаратурную навуку да страты цэласнага бачання прадмета даследавання — самой літаратуры як гістарычна пэўнай і нацыянальна своеасаблівай з'явы. Пакуль што літаратуразнаўства і крытыка адчуваюць сябе ўпэўнена толькі там, дзе размова ідзе пра перыферыйныя працэсы мастацкай творчасці. Скажам, у сучаснай крытыцы прыкметная тэндэнцыя аддаваць перавагу ідэйна-тэматычнаму разгляду літаратурнага твора і не прымаць пад увагу яго мастацкасць, у той час як змест твора фарміруецца і ўвасабляецца на розных узроўнях мастацкай структуры — ад выказаных у адкрытай публіцыстычнай форме ідэй і да гучання слова, да інтанацыі мастацкага апавядання. Літаратура як від мастацтва падпарадкуецца не толькі ўласным законам развіцця, але і больш агульным законам эстэтыкі, якая ў сваю чаргу мае справу з самім жыццём, з чалавечымі каштоўнасцямі, з грамадскімі адносінамі, з гісторыяй. Літаратурнае даследаванне само па сабе, без сувязі з іншымі ідэалагічнымі з'явамі, не здольна абгрунтавана меркаваць аб змесце і форме, не здольна дакладна размяжоўваць тое,

што адносіцца да жыцця, і тое, што адносіцца да літаратуры, не можа вытлумачыць прысутнасць эстэтычнага ў самой рэчаіснасці — прыгожага ў прыродзе, мастацкага ў міфе, паэтычнага ў фальклоры.

Сувязь літаратуры з іншымі ідэалагічнымі радамі асабліва ўзмацнілася ў апошні час, калі ў небывалай ступені ўзрос попыт на ідэалагічныя каштоўнасці, якія ўсведамляюцца як агульначалавечы набытак, незалежна ад іх нацыянальнага паходжання. Ва ўмовах, калі той ці іншы народ адчувае на сабе пільны позірк усяго чалавецтва, калі яго песняры ўсё мацней усведамляюць неабыякавую прысутнасць іншамоўнага чытача, калі асабліва высокую ацэнку і шырокае прызнанне атрымліваюць творы, у якіх на ўсю моц гучыць голас шматмільённага народа, на пярэдні план вылучаюцца агульнанацыянальныя адзнакі беларускай прозы, рэзка ўзрастае неабходнасць у паглыбленні прынцыпаў народнасці літаратуры. Чытача цікавіць адказ на пытанне: хто ён, пісьменнік, як асоба? Але сёння ён робіць акцэнт і на іншым: адкуль ён, з якога краю? Дзе яго народ? Наколькі поўна і вобразна выявілася ў яго творах гістарычнае быццё нацыі? Якімі непаўторнымі фарбамі і гукамі ўзбагачае ён агульначалавечую сімфонію? На якім матэрыяле ставіць і вырашае глабальныя праблемы веку?

Любы твор, які, магчыма, выпадкова трапіў у рукі іншанацыянальнага чытача, здольны скласці пэўнае і нярэдка досыць цвёрдае ўражанне аб народзе і ў сваю чаргу выклікаць ланцуговую рэакцыю цікавасці да іншых твораў іншых пісьменнікаў, да літаратуры ў цэлым. Ці азначае гэта, што пісьменнік павінен скіроўваць усе творчыя намаганні, каб прадставіць свой народ у нейкім ідэалізаваным выглядзе, ствараць вобразы людзей без ценю? Эстэтычнае значэнне і для «свайго», і для «чужога» чытача мае толькі сукупнасць усіх бакоў нацыянальнай рэчаіснасці, поўная праўда пра народ, жывы рух нацыі як гістарычна пэўнай і поўнай творчых патэнцый істоты, а не мёртвы адбітак нацыянальнай фізіяноміі, пазбаўлены прасторавай і часавай перспектывы.

Сучасны стан беларускай літаратуры цалкам абумоўлены тым, што адбываецца ў вялікім свеце. Чалавецтва усё больш пазбаўляецца рэшткаў былога еўрапацэнтрызму. Новыя і новыя народы і народнасці выхо-

дзяць з умоў замкнутага патрыярхальнага існавання на прастору шматстайных нацыянальных, міжмоўных, міжлітаратурных адносін і сувязей. Перад сучаснікам адкрываецца багацце моў, культур, нацыянальных светаў. Шматмоўнасць сённяшняй рэчаіснасці сама па сабе становіцца творчым фактарам, бо адбываецца міжволі працэс параўнання, узаемаасвятлення і ўзаемаасэнсавання. Беларускі пісьменнік таксама адчувае сябе на скрыжаванні шматлікіх ідэйных і стылявых плыняў часу. У гэтых умовах лёгка разгубіцца і страціць духоўныя арыенціры, калі занядбаць у сабе ўсведамленне нацыянальнай прыналежнасці.

Слова беларускага пісьменніка ў наш час успрымаецца інакш, чым у перыяд нацыянальнага самавызначэння і самасцвярджэння. Захоўваючы амаль нязменным свой традыцыйны лад і склад, фанетыку, лексіку, сінтаксіс, інтанацыю, яно усё ж перажывае стан пераасэнсавання многіх сваіх кампанентаў, калі адбываецца прыкметная пераакцэнтоўка сэнсаў і значэнняў. Вядома, беларускае слова і ў ранейшыя часы жыло і функцыяніравала ва ўмовах шматмоўя. Можна нават сказаць, што актыўныя дачыненні да іншых моў былі заўсёды яго роднай стыхіяй і натуральным станам. Тым не менш у апошнія гады, калі рэзка абвастрыліся нацыянальныя праблемы, адбываецца актывізацыя, а ў асобных момантах і абвастрэнне моўнай свядомасці, узнікаюць новыя складаныя «моўныя праблемы», такія, як барацьба за чысціню літаратурнай мовы, за набліжэнне яе да масавага чытача, за пашырэнне чытацкай аўдыторыі, больш таго — за само выжыванне. У гэтых умовах становіцца відавочным, што многія сённяшнія праблемы, моўныя і мастацкія калізіі маюць прамую сувязь з тым, што адбывалася ў нашай літаратуры ў перыяд яе ўзнікнення і фарміравання. Хваробы маладосці зноў нагадваюць пра сябе. Зноў выяўляюцца вынікі паскоранага літаратурнага развіцця. Раптам напамінаюць пра сябе набраныя ў ранейшы час тэмп і інерцыя творчага руху.

Сёння, калі ўмацоўваецца сувязь часоў, калі ўзнікае напружанне ў ланцугу гістарычных падзей, лёгка заўважаюцца прапушчаныя звенні. На парозе сусветнай вядомасці, на які ўступіла беларуская літаратура, трэба яшчэ раз вярнуцца да пачатку, творча асэнсаваць набытае, узяць у вялікую дарогу ўсё, што можа спат-

рэбіцца ў пару прыгод і нягод. Прынамсі, супастаўленне сучаснай беларускай прозы з нацыянальным фальклорам дае магчымасць зразумець, што народная свядомасць змяшчала і змяшчае ў сабе многае з таго, чаго так нестае сучаснаму пісьменніцкаму мысленню, без чаго ў літаратуры аслабне пафас народнасці. У пераломны час, калі літаратура перажывае стан абнаўлення, яна павінна ўмацоўваць свой арганізм, паглыбляць сувязі з нацыянальнай класікай, з ідэалагічнымі з'явамі мінулага і сучаснасці.

ЗВАРОТ ДА ПАЧАТКУ

...усякі сапраўды істотны крок наперад суправаджаецца зваротам да пачатку («адпачатковасць»), дакладней, да абнаўлення пачатку. Ісці наперад можа толькі памяць, а не забыццё.

М. БАХЦІН

У беларускай прозы свае асаблівыя адносіны з нацыянальным фальклорам. Складваліся яны ў перыяд станаўлення новай беларускай літаратуры, які стаў прадметам даследавання многіх літаратуразнаўцаў. Аднак асобныя лініі ўзаемадачыненняў літаратуры і фальклору ўзыходзяць аж да старажытных часоў. Ужо тады праблема гэта ўсведамлялася як праблема ўзаемаадносін двух розных светапоглядаў, двух адметных ідэалагічных сістэм: праваслаўнае і каталіцкае хрысціянства варожа ставіліся да фальклору, бачачы ў ім рудыменты язычніцтва. Фальклорныя сюжэты, матывы, вобразы або рашуча выганяліся з афіцыйных жанраў, або дастасоўваліся да рэлігійных патрэб. Тым не менш уплыў фальклору на старабеларускую літаратуру быў вельмі інтэнсіўным. Даследчык У. М. Конан лічыць нават, што ён быў больш інтэнсіўны, чым у літаратуры новага часу, бо старабеларуская літаратура мела тады значна больш пунктаў судакранання з вусна-паэтычнай творчасцю. Іх ядналі такія якасці, як сінкрэтызм, з'ява ананімнасці, жорсткая залежнасць зместу ад жанру, глабальнае панаванне традыцыі, «літаратурны этыкет» [1].

Перажыткі язычніцкага светаўяўлення былі вельмі моцнымі ў часы Старажытнай Беларусі і міжволі пранікалі ў свецкую літаратуру. Народныя эстэтычныя ўяўленні, якія выявіліся найбольш глыбока ў фальклоры, шырока ўвайшлі амаль ва ўсе помнікі старажытнай пісьменнасці. Многія фальклорныя жанры ўзніклі яшчэ ў дахрысціянскую эпоху, неслі на сабе сляды ўздзеяння многіх стагоддзяў і прыцягвалі да сябе сілай скандэнсаванага духоўнага вопыту папярэдніх пакаленняў. Ня-

[1] Конан У. Ля вытокаў самапазнання. Мн., 1989. С. 37.

пісаная літаратура міфаў, легенд, паданняў, казак магутна ўплывала на мысленне старажытных летапісцаў, прамоўцаў і прапаведнікаў. Гэта выявілася не толькі ў актыўным ужыванні вобразных элементаў народнай творчасці, але і ў тым, што рэалізм народнага светапогляду прыкметна ўдакладняў хрысціянскую эстэтыку.

Узорам творчага выкарыстання традыцый народнага гераічнага эпасу, элементаў язычніцкай міфалогіі было «Слова аб палку Ігаравым». Мастацкае апавяданне пра князя Усяслава і пра бітву на рацэ Нямізе амаль цалкам пабудавана на фальклорных паралелізмах і міфалагічных намёках. Але самае галоўнае: «Слова» было сугучным народнай творчасці сваім пафасам услаўлення подзвігу. Прыкметна, што беларускі варыянт аповесці «Аб пабоішчы Мамая» адрозніваецца ад рускіх варыянтаў тым, што ў ім больш шырока ўжываюцца стылявыя фігуры народнага маўлення, цэлы шэраг слоў, узятых з жывой народнай гаворкі. Эстэтычныя ідэалы «вясковых летапісцаў», аўтараў «Хронікі Быхаўца», «Баркулабаўскай хронікі», «Магілёўскай хронікі» і іншых зводаў беларускіх летапісаў, несумненна, маюць шмат агульнага з ідэаламі, якія прапаведавалі тагачасныя народныя песняры, баяны, байдуны, байкары. Духам міфалагічнай даўніны вее ад многіх старонак «Песні пра зубра» Міколы Гусоўскага, якая выяўляе ўласцівую народнаму светапогляду паэтызацыю навакольнага свету. Пры ўсім гэтым мяжа паміж народнай творчасцю і прафесійным прыгожым пісьменствам у сярэднія вякі заўсёды выразна ўсведамлялася. У любым выпадку фальклорны элемент у мастацкіх творах быў у той час у залежнасці ад афіцыйнай ідэалогіі.

Эстэтычная каштоўнасць даўніх сувязей літаратуры з фальклорнай традыцыяй рэзка ўзрасла ў другой палавіне XVII і на працягу ўсяго XVIII стст., калі беларускае мастацкае слова развівалася ва ўмовах гранічна неспрыяльных і нават узнікла пагроза самім асновам нацыянальнага быцця. Іменна тады, калі дэнацыяналізаваны пануючы клас адмовіўся ад актыўнай ролі выразніка асноўных нацыянальных ідэй, на першы план выступілі народныя масы. Патрыятычныя настроі ў гэты час, як доказна даводзіць у сваіх даследаваннях А. І. Мальдзіс [2], выяўляліся пераважна ў пачуцці любові да

---

[2] Мальдзіс А. І. На скрыжаванні славянскіх традыцый. Мн., 1980.

роднага кутка. Несумненна, што гарачым патрыётам свайго сяла Баркулабава быў невядомы аўтар яго летапісу. З асаблівай страсцю апавядалі пра ўсё, што адбывалася ў жыцці магілеўчан, Т. Сурта і Ю. Трубніцкі, аўтары гарадской хронікі. Любоў да роднага кутка здавалася адзінай сапраўднай каштоўнасцю сярод падзей, якімі было перапоўнена XVIII ст., калі сучасніка ахоплівалі супярэчлівыя пачуцці — ад надзеі і да адчаю.

Далейшы ход падзей паказаў, што мясцовы патрыятызм быў апошнім прытулкам беларускай нацыянальнай свядомасці не толькі ў часы заняпаду. Літаратура, перад якой быў закрыты доступ у высокія афіцыйныя сферы, міжволі шукала і знаходзіла асяродак свайго бытавання і распаўсюджвання ў шырокіх народных колах, у жыцці найніжэйшых нізоў. Шляхі літаратуры і фальклору — двух адрозных светапоглядаў і мастацкіх сістэм, двух творчых метадаў,— бадай, упершыню за ўсю гісторыю існавання народа зблізіліся настолькі, што літаратурныя творы нярэдка нагадвалі фальклор, а многія творы, запісаныя як народныя, неслі несумненныя прыкметы індывідуалізаванага светаадчування, уласцівага літаратурнай творчасці.

Арыентацыя пераважна на народнага чытача, блізкасць да народнай глебы, дэмакратызм — усё тое, што пабочнаму назіральніку магло здацца скажэннем лініі натуральнага літаратурнага развіцця, ва ўмовах XVIII ст. паўстала ў арэоле нацыянальна самабытнай з'явы. Паралельна адбывалася актывізацыя фальклорнага мыслення, якое атрымала дадатковыя стымулы за кошт таго, што прафесійнае мастацтва не мела магчымасці свабодна развівацца і вымушана было фальклярызавацца. Прынамсі, прыкметы такой творчай актывізацыі заўважаюцца ў фальклорных творах, пра якія ёсць падставы меркаваць, што яны ўзніклі іменна ў самы цяжкі для нацыі час. Перш за ўсё ўзмацняецца сацыяльны пафас казак, песень, прыказак і прымавак, загадак і інш. Духоўнае жыццё беларускага селяніна, у якога ў часы прыгону з фанатычнай паслядоўнасцю адбіралі нават саму магчымасць выказаць сваю крыўду і свой боль, было загнана ў вузкія межы працы і быту.

Мастацкае мысленне беларусаў у перыяд свядомага абмежавання пануючымі класамі праяў нацыянальнага духу рэалізоўвала сябе ў стварэнні помнікаў сусветнага значэння, такіх, як народная песня і казка, беларуская

фразеалогія. Для фарміравання нацыянальнага аблічча літаратуры гэты перыяд меў надзвычайнае значэнне. Іменна тады закладваліся асновы спецыфічна беларускіх адносін да свету, якія, калі прыйшла пара, з усёй паўнатой і паслядоўнасцю выявіліся ў творчасці нашых пачынальнікаў. Памяць пра гэтыя «цёмныя часы» беларускага слова і беларускай думкі назаўсёды засталася ў нацыянальнай свядомасці, і калі беларусы зноў апынуліся ў адной дзяржаве з Расіяй, Украінай, то паміж імі, паводле слоў М. Багдановіча, «ляжалі цэлыя вякі самастойна зжытага існавання» [3].

Нацыянальны вопыт, набыты беларусамі ў самы складаны перыяд гістарычнага быцця, разам з іншымі культурнымі каштоўнасцямі папярэдніх эпох стаў неад'емнай часткай духоўнай самасвядомасці народа. У новы час беларусы ўвайшлі як самастойная нацыянальна-культурная велічыня. Прагрэсіўныя мысліцелі, якія жылі на тэрыторыі Беларусі ў першай палавіне XIX ст., пачалі выяўляць павышаную цікавасць да мовы, этнаграфіі, фальклору, гісторыі гэтага народа. Друкуюцца першыя даследаванні беларускага фальклору, у якім найбольш поўна захаваліся калісьці багатыя традыцыі, жыло ў яскравых вобразах народнае мінулае, асабліва наглядна адлюстравалася нацыянальная псіхалогія, маральна-практычная філасофія беларусаў. Духоўныя каштоўнасці народа ў гэты час выяўляліся пераважна ў творчасці пісьменнікаў—выхадцаў з Беларусі, якія належалі да рускай або польскай культур. Наогул жа тагачасная беларуская літаратура, як грунтоўна даводзяць даследчыкі (А. І. Мальдзіс, Г. В. Кісялёў, А. А. Лойка, М. Р. Ларчанка, В. А. Каваленка, С. Х. Александровіч, С. У. Букчын), развівалася ў межах пераважна польскай і часткова рускай літаратур.

Як толькі ў беларускім грамадстве ўзнікла надзея на нацыянальнае адраджэнне, лініі літаратуры і фальклору, якія так блізка сышліся ў перыяд заняпаду, што часам нават супадалі, пачалі паступова разыходзіцца і нейкі час ішлі амаль паралельна. Ва ўмовах Беларусі сапраўды склалася ўнікальная сітуацыя, якой не ведалі іншыя еўрапейскія народы, калі фальклор вымушана ператварыўся ледзьве не ў адзіны сродак эстэтычнага адлюстравання рэчаіснасці, стаў адначасова летапісам

[3] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Мн., 1968. Т. 2. С. 340.

і філасофіяй народа-селяніна, яго духоўна-прыкладной энцыклапедыяй. Як сведчаць пазнейшыя запісы А. Багдановіча, У. Дабравольскага, К. Міцкевіча (Якуба Коласа), І. Насовіча, Е. Раманава, А. Сержпутоўскага, М. Федароўскага, вусна-паэтычная творчасць беларусаў выявіла з гранічнай паўнатой і паслядоўнасцю магчымасці фальклорнага метаду, дасягнуўшы класічных вышынь. Ад фальклорнага кораня, паводле выразу У. А. Калесніка, пачалі адрастаць новыя парасткі [4]. Прынамсі, асобныя сюжэты беларускіх казак, запісаных у канцы XIX ст., не знайшлі сваіх адпаведнікаў у вядомым фалькларыстам каталогу Аарнэ-Андрэева [5]. Таленавітыя апавядальнікі-імправізатары, «казачнікі ў няказачны час», «непісьменныя пісьменнікі» (У. А. Калеснік), такія, як Рэдкі, Іван Аземша, Лявон Лябедзік, Даніла Кулеш, Савіцкі, Тычына, Мікіта Верабей, Кухталь, Умінская, Матруна Бахмачыха, Болбат, Сасноўскі, Сямён Корчык, Круглік, Калеснік, імёны якіх называе А. Сержпутоўскі, адчувалі, што ім цесна ў межах фальклорнай традыцыі, што рэальнае жыццё распрыгоненага беларускага селяніна не ўмяшчаецца ў вузкіх рамках фальклорных жанраў і стылю. Некаторыя з іх, асабліва Рэдкі, як даводзяць даследчыкі, былі блізкія да таго, каб авалодаць сродкамі літаратурнай тыпізацыі і індывідуалізацыі. У казках Рэдкага ўжо назіралася, паводле слоў У. А. Калесніка, «як бы нашчупванне прыёмаў сучаснага пісьма» [6], сярод якіх аднымі даследчыкамі называюцца «большая праўдзівасць сітуацый, канкрэтызацыя і дакладнасць пісьма», «бытавая грунтоўнасць», «добрае веданне дзіцячай псіхалогіі» [7], другімі — «элементы псіхалагізму», «формы індывідуальнага і сацыяльнага рэагавання, складанасць адносін паміж людзьмі», «падбор пераканальных дэталяў», «спосаб псіхалагічнай матывіроўкі» [8]. Гэты факт збліжэння двух мастацкіх метадаў — фальклорнага з літаратурным даў падставу некаторым даследчыкам сцвярджаць, што фальклор быў ледзь не адзінай і галоўнай крыніцай станаўлення новай беларускай літаратуры.

Упершыню адкрыта пра фальклорны генезіс нацыя-

---

[4] Калеснік У. Тварэнне легенды. Мн., 1987. С. 204.
[5] Чарадзейныя казкі. Мн., 1978. Ч. 2. С. 603—604.
[6] Калеснік У. Тварэнне легенды. С. 233.
[7] Яскевіч А. Карані маладога дрэва. Мн., 1967. С. 8, 17, 11.
[8] Калеснік У. Тварэнне легенды. С. 213, 232, 236, 237.

нальнай літаратуры загаварыў А. С. Яскевіч, які ў артыкуле «Ад казкі да апавядання» пісаў «аб своеасаблівым «дарастанні» фальклору да літаратуры»[9]. Можна зразумець захапленне маладога тады літаратурнага крытыка, які адкрыў для сябе невычэрпнае багацце беларускай казкі, і яго імкненне звярнуць увагу пісьменнікаў на творчае вывучэнне фальклору, у якім ён убачыў сродак узмацнення ў сучаснай літаратуры пафасу народнасці. Аднак А. С. Яскевіч сапраўды, як пазней паказаў В. А. Каваленка, дапусціў перабольшанне і нават прынцыповую памылку, калі высунуў тэзіс аб «дарастанні» і нават «перарастанні» казкі ў народнае апавяданне, аб «трансфармацыі» фальклору ў літаратуру, і ў выніку не ўбачыў істотнай розніцы паміж фальклярызмам і народнасцю[10]. Гэтую ж метадалагічную памылку неўзабаве паўтарылі і шмат у чым паглыбілі многія ўдзельнікі акадэмічнай канферэнцыі па праблемах узаемасувязей фальклору і літаратуры, матэрыялы якой былі апублікаваны ў зборніку «Узроўні фальклорных уплываў» (Мн., 1982). Так А. С. Фядосік, звярнуўшы ўвагу на недаацэнку В. А. Каваленкам творчых магчымасцей фальклору, зрабіў нечаканы вывад, што гэта памылка даследчыка «абумоўлівае і няправільнае асвятленне ім праблем эвалюцыі фальклярызму ў беларускай літаратуры»[11]. Але адна справа — думка пра кансерватыўнасць і нязменнасць фальклору, якую В. А. Каваленка, дарэчы, грунтоўна перагледзеў у кнізе «Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры» (Мн., 1981), а другая — развагі вучонага пра немагчымасць паступовага «перарастання» аднаго творчага метаду — фальклорнага ў другі — літаратурны. Як і іншыя вядомыя сусветнай літаратуры метады, яны маглі чаргавацца, узаемаўплываць і ўзаемаўзбагачацца, больш таго — суіснаваць у творчасці аднаго і таго ж пісьменніка, а тым хутчэй — у творчасці розных пісьменнікаў. Але ніхто з даследчыкаў літаратуры яшчэ, здаецца, не сцвярджаў, што, напрыклад, класіцызм перарастаў у сентыменталізм, а той, у сваю чаргу, трансфарміраваўся ў рамантызм і г. д.

Н. С. Гілевіч, імкнучыся паказаць, якое вялікае значэнне меў фальклор у час станаўлення нацыянальнай лі-

---

[9] Полымя. 1964. № 12.
[10] Каваленка В. А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Мн., 1975. С. 16—17.
[11] Узроўні фальклорных уплываў. Мн., 1982. С. 17.

таратуры і якое значэнне мае ў эпоху НТР з яе глабальнымі тэндэнцыямі да ніведіроўкі і збяднення духоўнага свету сучасніка, звёў размову да таго, што залічыў беларускую літаратуру ў младапісьменныя, накшталт мансійскай, ніўхскай або чукоцкай літаратур, для якіх паварот да фальклору з'яўляецца самой неабходнасцю [12]. Логіка рэзкага непрыняцця і нават адштурхоўвання іншай думкі, выказанай да таго ж у вельмі пэўным кантэксце і ў дачыненні да вельмі пэўнай мастацкай з'явы, прыводзіць аўтара артыкула «Фальклор і праблема народнасці літаратуры на сучасным этапе» да таго, што ён выходзіць за межы гэтай думкі і пачынае змагацца з «ветракамі». Той жа А. Адамовіч, на якога спасылаецца Н. С. Гілевіч [13], ні ў артыкуле пра народнасць прозы В. Быкава, ні ў артыкулах і даследаваннях пра іншых беларускіх пісьменнікаў, класікаў і сучаснікаў, не выказваў сумнення ў вялікіх магчымасцях творчага супрацоўніцтва фальклору і літаратуры. Наадварот, з асаблівай увагай прыглядваўся да феномену творчасці лацінаамерыканскіх празаікаў, прадстаўнікоў так званага магічнага ці міфалагічнага рэалізму, у якой убачыў узорны мастацкі сінтэз нацыянальнай міфалогіі, фальклору і найсучаснейшых дасягненняў еўрапейскай літаратуры. Ён і пра сённяшнюю беларускую літаратуру, якая напружана шукае свой шлях да нацыянальнага і сусветнага чытача, выказаўся недвухсэнсоўна: «...гэта можна ўявіць, як спружыну, адзін канец якой замацаваны недзе «на» фальклоры, «на» народна-паэтычнай традыцыі, а другі імкне за сучаснасцю, за праблемамі, надзеямі і трывогамі сучаснага свету, чалавека. Гэтае расцяжэнне не магло б прадаўжацца бясконца, нейкі «канец» абавязкова сарваўся б (і зрываецца ў творчасці менш таленавітых і менш глыбокіх аўтараў), калі б сама глеба народнага жыцця заставалася нерухомай, не ўзнімалася насустрач сучаснасці. А так яно і ёсць — узнімаецца, рухаецца» [14]. Што ўжо тады казаць пра час станаўлення беларускай прозы, калі яна, паводле выразу таго ж А. Адамовіча, толькі-толькі «адпачкоўвалася» ад фальклору?! Калі «прыцяжэнне» фальклору было асабліва моцным і выпадкаў «фальклрызму» ў

---

[12] Узроўні фальклорных уплываў. С. 32—33.
[13] Там жа. С. 39—40.
[14] Адамовіч А. Здалёк і зблізку. Мн., 1976. С. 54.

літаратуры было куды больш?! Пісьменнікаў-пачынальнікаў ратавала і тады тое, што глеба народнага жыцця не была нерухомай, а ўзнімалася насустрач бурам вялікіх падзей, на якія былі багатымі і XIX, і пачатак XX ст. Дарэчы, пра тое, што і фальклор, і літаратура як дзве формы мастацкага слова выраслі на гэтай глебе, пісалі і В. А. Каваленка, і К. П. Кабашнікаў, і У. А. Калеснік.

Пісаў пра гэта і сам ініцыятар працяглай палемікі па праблемах фальклярызму А. С. Яскевіч. Абгрунтоўваючы сваю пазіцыю пасля таго, як яна была аспрэчана В. А. Каваленкам, ён ужо разважае не пра «перарастанне», а пра «зрух», які адбыўся ў жанры традыцыйнай казкі ў бок апавядання, пра тое, што закладванне празаічнай традыцыі значна аблягчалася, бо к таму часу была ўжо даволі развітая традыцыя народнай прозы [15]. Пакуль пачынальнікі беларускай прозы яшчэ вучыліся пісаць «па-беларуску», яны вымушаны былі трымацца вопыту народнай прозы («як сляпы плоту»,— удакладняў М. Багдановіч [16]). Стылістычны ўплыў фальклору, пра які разважаў А. С. Яскевіч, сапраўды выяўляецца і ў «Тралялёначцы» Ф. Багушэвіча, і ў першых празаічных творах Ядвігіна Ш. і Якуба Коласа. Быў і яшчэ больш моцны ўплыў праз фальклор самой сістэмы духоўных уяўленняў народа, пра што пачынаў гаварыць той жа А. С. Яскевіч і пра што ў поўны голас загаварылі У. М. Конан, У. А. Калеснік, бо фальклор — толькі «адна з эстэтычна апасродкаваных стыхій нацыянальнага жыцця» [17]. Усё ў канчатковым выніку залежыць ад таго, наколькі падрыхтавана, узварушана нацыянальная глеба, у якім стане знаходзіцца нацыянальная самасвядомасць, ці гатоў народ да таго, каб уступіць у адкрытае змаганне за свае правы, і ці ёсць у яго патрэба ў філасофскім і эстэтычным асэнсаванні рэчаіснасці. Такім чынам, непазбежна ўзнікае неабходнасць у вылучэнні розных узроўняў узаемадзеяння фальклору і літаратуры, што ў рэшце рэшт і адчуў А. С. Яскевіч.

Самы моцны ўплыў фальклору зафіксаваны даследчыкамі якраз у момант завязвання літаратурнай традыцыі, калі нашы паэты і празаікі рабілі толькі першыя

---

[15] Узроўні фальклорных уплываў. С. 69.
[16] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 170.
[17] Узроўні фальклорных уплываў. С. 70.

крокі. А. С. Яскевіч ацэньвае яго нават «як надзвычайны выпадак фальклорнага ўздзеяння» [18]. Тым больш ён вымагае строга дыферэнцыраванага падыходу. Адна справа — уздзеянне першабытнай міфалогіі і ранняга фальклору на антычную літаратуру, якой не было на што больш абапірацца, як толькі на старажытнагрэчаскі міф, і другая — уздзеянне беларускага фальклору на маладую літаратуру, якая ўзнікала ва ўмовах, калі ўжо існавала ў свеце магутная анталагічная, уласна літаратурная традыцыя. Адрозненне казачніка Рэдкага ад, скажам, прафесійнага пісьменніка, які выбраў сабе псеўданім Тараса Гушчы, не ў тым, што апошняе слова Рэдкага было першым словам беларускай мастацкай прозы, а першае слова Тараса Гушчы ў літаратуры — апошнім словам народнай творчасці. Адрозненне іх у тым, што Рэдкі вырастаў, выхоўваўся і наогул фарміраваўся як аўтар на народнай моўнай стыхіі, на фальклоры, хоць і апасродкаванае ўздзеянне літаратуры нельга адмаўляць, у той час як Тарас Гушча ды і іншыя беларускія пісьменнікі мелі магчымасць, хто ў школе, хто ў настаўніцкай семінарыі, а хто і ва універсітэце, перажыць узрушэнне ад сустрэчы з літаратурнай класікай і параўнаць перавагі і недахопы кожнай з эстэтычных сістэм. Як толькі яны ўзышлі, паводле слоў М. Багдановіча, на забыты народны беларускі шлях, яны адразу апынуліся на ростані, калі трэба было рабіць выбар: або жыўцом браць з народнай творчасці скарбы і ўстаўляць у свае творы, або «занасіць толькі чужое, не развіваючы свайго», або адначасова «вучыцца ў народа, навыкаць да яго творчаскіх падходаў» і ўзяць як мага больш з таго, што «соткі народаў праз тысячы год сабіралі ў скарбніцу светавой культуры» [19]. Індывідуальна кожны вырашаў гэту праблему па-свойму, аднак што датычыцца літаратуры ў цэлым, то, мабыць, меў рацыю той жа М. Багдановіч, калі нагадваў, што трымацца народнай песні добра толькі на пачатку працы і што раней ці пазней давядзецца ўзысці «на шырокі, у бязмежную даль пралёгшы, шлях».

Дарэчы, гэты найярчэйшы ўзор дыялектычнага мыслення М. Багдановіча, які здолеў пераадолець рэальныя супярэчнасці літаратурнага развіцця і ўбачыць за імі

---

[18] Узроўні фальклорных уплываў. С. 57.
[19] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 169, 171.

і ў іх адзінства, чамусьці ўразіў А. С. Яскевіча сваёй нібыта алагічнасцю. У манаграфіі «Станаўленне беларускай мастацкай традыцыі» (Мн., 1987), якую ён прысвяціў ледзь не цалкам абгрунтаванню сваіх вядомых поглядаў на гісторыю ўзаемадзеяння літаратуры з фальклорам, даследчык, на жаль, не развіў думку, у чым ён бачыць «змену арыентацый» і «супярэчлівасць поглядаў Багдановіча на вусна-паэтычную творчасць», абарваўшы яе шматкроп'ем[20]. Так, М. Багдановічу не быў уласцівы «культ фальклору», пра які шмат разважае А. С. Яскевіч, бо паэт бачыў не толькі велізарныя магчымасці фальклорнага асэнсавання свету, але і яго межы, што так выразна абазначыліся ў канцы XIX ст. У той час М. Багдановіч, у адрозненне ад сучаснага даследчыка, не лічыў, што «ўзоры папярэдняй сусветнай культуры» — гэта толькі «тэхніка, вопыт, творчая культура», а не якасна новы этап эстэтычнага развіцця чалавецтва, новы ўзровень яго мастацкага мыслення[21]. Фальклор з'яўляецца носьбітам не толькі этнічнай, але і родавай памяці, трансфармацый старажытнага светабачання, якое не можа не выяўляцца і ў мысленні сучаснага чалавека, бо ляжыць у яго глыбіні[22]. Аб гэтым сведчыць паказальнік фальклорных сюжэтаў, складзены Аарнэ-Андрэевым. Але і сусветная літаратура ў сваю чаргу ўзнікла не па-за прасторай і часам і сваімі вытокамі ўзыходзіць да міфалогіі. Так замыкаецца круг, у межах якога і адбываецца ўзаемасувязь і ўзаемаўплыў эстэтычных з'яў, так пераадольваецца надуманая дылема: або фальклор, або ўплывы. Бачыць гэта ці не бачыць А. С. Яскевіч? Вядома, бачыць: «Асобныя даследчыкі дапускаюць лагічную памылку,— піша ён,— калі спрабуюць вырашыць пытанне альтэрнатыўна: што пераважала пры фарміраванні літаратуры — нацыянальны элемент ці ўплывы. Пры гэтым пытанне не павінна вырашацца па прынцыпу ўзаемавыключэння: калі моцным было адно, значыць, менш выявіла сябе другое. На самай справе жыццёвая сіла нованароджанай літаратуры, яе патэнцыяльная здольнасць да развіцця залежыць як ад глыбіні зачэрпвання нацыянальных элементаў, так і ад паўнаты засваення форм, выпрацаваных

[20] Яскевич А. С. Становление белорусской художественной традиции. Мн., 1987. С. 205.
[21] Там жа. С. 120.
[22] Там жа. С. 119, 180.

сусветнай класікай. Без першага новаўтвораны арганізм будзе нежыццёвым, пазбаўленым самабытнасці, без другога нацыянальны пачатак, гэтыя жыццёвыя сілы з'явы, застануцца не да канца праяўленымі, неаформленымі, неразвітымі, а гэта значыць, што і ў даным выпадку сапраўдная сістэма не складзецца» [23].

Такая зыходная і, як бачым, даволі гнуткая прапазіцыя даследчыка, які спрабуе ўлічыць усе бакі з'явы і ўсе зігзагі гістарычнага шляху літаратуры. Яна, дарэчы, ўласцівая і такім даследчыкам азначанага перыяду, як І. Чыгрын, М. Грынчык [24]. Таму сапраўды ўражвае тая «змена арыентацый», якая заўважаецца ў далейшым ходзе даследавання. Зрэшты, акцэнты зрушаны і ва ўжо працытаваным урыўку. Так, фальклор, няглездзячы на шматлікія агаворкі, што ён з'яўляецца толькі адной са стыхій нацыянальнага быцця, атаясамліваецца з «нацыянальным элементам», а праблема ўплываў зводзіцца да «засваення формаў, выпрацаваных сусветнай класікай», у той час як вядома, што новыя формы выпрацоўваюцца, каб увабраць у сябе новы змест і выявіць новы ўзровень мастацкага мыслення. Далей перакос у бок увагі да «фальклорнага» ў літаратуры прыкмячаецца яшчэ больш. Як жа быць у такім выпадку з усведамленнем «усёй складанасці апазіцыі», якая, паводле слоў даследчыка, «існуе паміж фальклорам і мастацтвам»?

На ўжо згаданай канферэнцыі прагучалі і іншыя галасы. Так У. М. Конан, яшчэ раз звярнуўшыся да вядомай спрэчкі, недвухсэнсоўна заявіў: «Станаўленне і развіццё беларускай літаратуры адбывалася па сваіх традыцыях і законах, якія істотна адрозніваліся ад заканамернасцей і традыцый фальклору,— гэты факт можна лічыць ужо даказаным» [25]. Пры гэтым ён спаслаўся на даследаванне В. А. Каваленкі «Вытокі. Уплывы. Пасказанасць». У той жа час вучоны заклікаў разглядаць сувязь беларускай літаратуры з нацыянальным фальклорам на значна больш шырокай аснове, чым узровень мастацтва. Усяляк падкрэсліваючы прынцып дыферэнцыяцыі культуры, лічыць ён, нельга забываць і пра

---

[23] Яскевич А. С. Становление белорусской художественной традиции. С. 120.

[24] Чыгрын І. П. Станаўленне беларускай прозы і фальклор. Мн., 1971; Грынчык М. М. Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі. Мн., 1969.

[25] Узроўні фальклорных уплываў. С. 26.

інтэграцыйны падыход, які мае на ўвазе глабальнае адзінства культуры. Фальклор жа з'яўляецца часткаю чалавечай культуры [26]. Прынамсі, многія прагрэсіўныя ідэі і сацыяльныя ідэалы, якія функцыяніравалі ў грамадстве, так ці інакш знаходзілі сваё вобразнае выяўленне ў народнай творчасці, што пераканаўча даводзяць і У. М. Конан у манаграфіі «Ля вытокаў самапазнання. Станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору» (Мн., 1989), і У. А. Калеснік у артыкуле «Жыў-быў казачнік Рэдкі».

Аднак, нягледзячы на тое што многія моманты палемікі паміж прыхільнікамі фальклорнага паходжання літаратуры і даследчыкамі паскоранага яе развіцця былі ўжо высветлены, рэха гэтай палемікі не змаўкала. Так, У. А. Калеснік ва ўжо названым артыкуле зноў і зноў знаходзіць магчымасці яшчэ раз падкрэсліць унікальнае значэнне беларускага фальклору, тым самым падводзячы чытача да вываду аб яго надзвычайным уплыве на нацыянальную літаратуру. Досыць іранічна ацэньваючы канцэпцыю паскоранасці, высунутую некалі яшчэ М. Багдановічам і абгрунтаваную ўжо ў наш час А. Адамовічам і В. А. Каваленкам, ён справядліва папярэджвае аб неабходнасці асцярожна пераносіць на грунт іншай нацыянальнай літаратуры выпрацаваныя ў суседніх літаратурах ідэі і тэорыі. Але папрокі аўтара артыкула не дасягаюць мэты хоць бы таму, што ён і сам канчаткова не вырашыў, на якой жа ўсё-такі аснове ўзнікла беларуская літаратура. Шукаючы найбольш выразную метафару тагачаснага літаратурнага працэсу, У. А. Калеснік у адным выпадку лічыць, што «закваскай літаратурнага каравая, які пёкся на вуголлі рэвалюцыі 1905 года», маглі стаць лепшыя творы пачынальнікаў, і адпаведна вусную народную паэзію называе «мукою і цестам гэтага каравая», а ў другім выпадку робіць вывад, што літаратура нацыянальнага адраджэння ўзнікла на скрыжаванні прафесійнай пісьмовай і вуснай масавай плыняў слоўнай творчасці («дзякуючы рамантычнаму самападагрэву літаратуры і рэалістычнаму самаастуджванню фальклору») [27]. Мабыць, большую рацыю мае вучоны, калі, праўда, у назыўным парадку, сцвярджае, што «можна, відаць, дапусціць, што і на Бе-

---

[26] Узроўні фальклорных уплываў. С. 25.
[27] Калеснік У. А. Тварэнне легенды. С. 250, 252.

ларусі ў перыяд разгортвання вызваленчага руху паскаральнікамі літаратуры выступалі вызваленчыя ідэі як у першасным выглядзе палітычных праграм, так і ў выглядзе, перапрацаваным народнаю фантазіяй,— фальклорных вусна-паэтычных легенд і паданняў» [28]. Шматзначнае ў гэтым сэнсе і наступнае аўтарскае адступленне ад галоўнай лініі даследавання: «Гісторыя паказвае, што найлепшым стымулятарам гэтага пераходу (народнага мастака ў нацыянальную літаратуру.— *М. Т.*) з'яўляецца гераічны стан грамадства, такія моманты ў гісторыі, калі індывід шпарка расце духоўна і далучаецца да вялікай агульнасці, імя якой клас, нацыя, чалавецтва» [29]. Амаль тое ж самае ў свой час сцвярджаў і аўтар даследавання пра паскоранае развіццё літаратуры, з якім палемізуе У. А. Калеснік: «Важным фактарам,— пісаў В. А. Каваленка,— які моцна ўплываў на зараджэнне нацыянальнай свядомасці, стала нарастанне народнага ўздыму, накіраванага супраць феадальнага рабства і ўсякіх путаў прыгнечання. Ускалыхнутыя буржуазнымі рэвалюцыямі народныя масы чуйна прыслухоўваліся да перадавых ідэй часу» [30]. Іменна гэтым фактарам і тлумачыцца, чаму фальклор, які існаваў у народным асяроддзі не адну сотню гадоў, нягледзячы на тое што значна ўзбагаціўся ў змястоўных і фармальных адносінах у канцы XIX ст., усё ж уступіў месца літаратуры і чаму новая беларуская літаратура ўзнікла толькі ў першай палавіне гэтага ж стагоддзя, калі не лічыць некалькі дзесяцігоддзяў «міжуладдзя». Значыць, кроўная патрэба ў мастацкім слове з'яўляецца толькі ў пэўныя перыяды гісторыі, калі фарміруецца нацыя і ў святло гістарычнага дня ўваходзяць мільёны забытых і занядбаных людзей.

Ці выпадкова, што перыяд нараджэння новай беларускай літаратуры супаў па часе з падзеяй эпахальнага значэння: беларускія землі ўвайшлі ў склад Расійскай імперыі? Узнікла гістарычная сітуацыя, калі ў шырокіх працоўных масах нарадзілася кволая надзея на нацыянальнае адраджэнне пасля працяглага духоўнага заняпаду. Актыўны ўдзел беларусаў у Айчыннай вайне 1812 года (як сведчаць лічбы, беларусы склалі немалы

---

[28] Калеснік У. А. Тварэнне легенды. С. 216.
[29] Там жа. С. 219.
[30] Каваленка В. А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. С. 14.

працэнт удзельнікаў Барадзінскай бітвы і наогул прымалі чынны ўдзел у партызанскім супраціўленні захопніку), несумненна, выяўляў гэту надзею. Іншая справа, што беларусы і ў складзе Расійскай імперыі не пазбавіліся сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту. Больш таго, гэты прыгнёт нават узмацніўся. Было забаронена само слова «беларускі». Аднак спыніць грамадскі рух, які распачаўся, было ўжо немагчыма.

Маладое дрэўца новай літаратуры паступова набірала сілу. Спачатку яно здавалася нават лепшым прадстаўнікам суседніх культур толькі атожылкам польскай або рускай літаратуры, які будзе жывіць гэтыя літаратуры мастацкімі дасягненнямі багатага беларускага фальклору і такім чынам надасць ім рысы сапраўднай народнасці. У пэўным сэнсе яны мелі рацыю: беларуская народна-фальклорная стыхія, святочна-этнаграфічная атмасфера жыцця на прыродзе, якую выдатна ведаў А. Міцкевіч, арганізуе большасць яго лепшых твораў, вызначае іх сюжэт, вобразы і танальнасць. Гэта народная аснова эстэтычных адносін польскага паэта да рэчаіснасці, нягледзячы на досыць істотную трансфармацыю ў пазнейшыя перыяды яго творчасці, захавалася ў ім да канца.

Сказанае тычыцца не толькі аднаго А. Міцкевіча, але і іншых рускіх і польскіх пісьменнікаў, якія шукалі ў беларускім фальклоры сляды дахрысціянскага мінулага, некранутыя цывілізацыяй куткі старажытнага паганства. У выніку сутыкнення розных грамадскіх груповак паступова нараджалася разуменне асаблівасці беларускай гаворкі, яе адрознення ад рускай і польскай мовы. І ўжо «беларусец», як ён сябе называў, І. Цытовіч пытаў: «Ці не знойдзецца пяро лоўкае, пяро працавітае, якое прысвеціць сябе на карысць мільёнаў гэтых, так сказаць, меншых братоў вялікай сям'і нашай?» [31] А К. Каліноўскі ў першым нумары першай беларускай рэвалюцыйнай газеты-пракламацыі ўжо ўпэўнена абвяшчаў: «Прайшлі тыя часы, калі ўсім здавалася, быццам мужыцкая рука здатна толькі для сахі,— цяпер настаў той час, што мы самі зможам пісаць, і пісаць праўду справядлівую... О, загрыміць наша праўда і, як маланка, паляціць па свеце!» [32]

---

[31] Пачынальнікі: З гіст.-літ. матэрыялаў XIX ст. Мн., 1977. С. 11.
[32] Маладосць. 1989. № 1. С. 111.

У беларусаў, якія перажылі ў папярэдняе стагоддзе прыкметнае аслабленне айчыннага духоўнага жыцця, перыяд нацыянальнага адраджэння быў спецыфічным. У новы час адбывалася не проста ўзнаўленне (адраджэнне) напаўзабытых культурных працэсаў. Гэта быў якасна новы этап гістарычнага быцця нацыі. Носьбітамі нацыянальнага духу былі сярэднія і ніжэйшыя пласты насельніцтва. Літаратура расла з нізоў. Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, А. Рыпінскі, П. Багрым, У. Сыракомля, Р. Падбярэскі, В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч былі пераважна прадстаўнікамі інтэлігенцыі ў першым пакаленні. Усё гэта разам узятае не магло не выявіцца ў характары новай літаратуры. Прынамсі, заўважалася дзіўнае спалучэнне сучасных павеваў класіцызму, сентыменталізму, рамантызму, асветніцтва з архаічнымі рэшткамі старажытнага пісьменства і мовы і з традыцыямі народнай літаратуры, з фальклорам.

Перад пачынальнікамі новай беларускай літаратуры адразу паўстаў цэлы шэраг задач, якія патрабавалі неадкладнага вырашэння. А магчымасці на першы час былі надзвычай сціплыя. Адначасова адбывалася некалькі ўзаемазвязаных працэсаў — фарміраванне літаратурнай мовы, выпрацоўка літаратурнай тэхнікі, вылучэнне мастацкай літаратуры з папярэдняга шматфункцыянальнага пісьменства, станаўленне свецкага мастацкага мыслення, асваенне многіх жанраў, вывучэнне народнай творчасці, авалоданне багаццямі развітых еўрапейскіх культур і інш. Тое ж адбывалася і ў тэатральным і выяўленчым мастацтвах, у музыцы, архітэктуры, скульптуры. Словам, амаль нанава фарміравалася цэлая сфера эстэтычнага асваення нацыянальнай рэчаіснасці. Пачынаць трэба было ледзьве не з самага нуля і за сціслы тэрмін прайсці шлях, які іншыя літаратуры праходзілі за стагоддзі.

Іменна ў гэты час, які ў нашым літаратуразнаўстве называюць часам паскарэння літаратурнага развіцця, і выпрацоўвалася непаўторнае нацыянальнае аблічча беларускай літаратуры. Прынамсі, асноўныя яго рысы ўзніклі тут. Працэсы, якія ў іншых літаратурах праходзілі паслядоўна і выяўляліся на поўную сілу, у беларускай літаратуры часта адбываліся адначасова, накладваліся і ўзаемапранікалі. Архаіка і навізна суседнічалі, як нідзе больш. Многія творы пачынальнікаў выклікаюць аналогіі і з фальклорам, і са светапоглядам, улас-

цівым сентыменталізму, рамантызму, рэалізму. Гэта тыповая для таго часу з'ява, якую надзвычай цяжка вызначыць у катэгорыях звыклых літаратурных напрамкаў. Яна не паддаецца адназначнаму тлумачэнню. Не толькі ў творчасці розных аўтараў, але нярэдка і ў межах аднаго твора выяўляюцца разнародныя тэндэнцыі. Часам нават ствараецца ўражанне, быццам мы маем справу з рознымі пісьменнікамі (да слова, параўнайце творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча дарэформеннага і парэформеннага перыяду). Аднак пры спектральным літаратуразнаўчым аналізе становіцца зразумелым, што рознастылявыя, нават эклектычныя элементы трапілі ў імклівы вір нацыянальнага сінтэзу, што яны з'яўляюцца часткамі нейкага мастацкага адзінства.

Якая сіла, якая ідэя здолела выхапіць гэтыя непадобныя літаратурныя з'явы, знаёмыя суседнім літаратурам, накінуць на іх світку фальклору і паўстаць перад здзіўленымі позіркамі цывілізаваных суседзяў як нешта цэласнае і спецыфічнае? Несумненна, глебай, на якой узрастала новая літаратура, быў не фальклор, а сама рэчаіснасць, дзе нараджаліся новыя грамадскія тэндэнцыі, новая нацыянальная і гістарычная свядомасць, адбываліся змены ў жыцці цэлых класаў і асобных людзей, ажывіліся грамадскія пласты, якія працяглы час былі інертнымі і нерухомымі. Іменна ў самой рэчаіснасці ўзнікалі новыя ідэі, настроі, імкненні, сувязі, якія ў выніку і вызначылі нацыянальнае аблічча беларускай літаратуры, яе праблематыку, характар, мастацкую сістэму. Думка пра шматмільённы народ, забыты гісторыяй на абочыне агульначалавечага прагрэсу,— вось тая сіла, якая надала напрамак творчасці пачынальнікаў, легла ў аснову цэнтраімклівай тэндэнцыі ў беларускай літаратуры. Усё, што ўяўлялася ў нацыянальных адносінах новым, цікавым, значным, прыцягвала ўвагу і служыла матэрыялам для стварэння літаратуры. Гэта і пачуццё любові да радзімы, якое жыло здаўна ў беларусах, і разуменне моўнай еднасці, і памяць пра гістарычнае мінулае, і перакананне ў вялікіх магчымасцях народа, яго мовы і яго духоўнай творчасці. Тое, што збліжалася, злучалася спакваля, раптам сінтэзавалася ў новую якасць, якая зажыла асобным жыццём, па ўласных законах.

Мясцовыя патрэбы дыктавалі сваю волю літаратуры, якая нараджалася. Усё, што страціла якасць навізны

для «старых» літаратур, выкарыстоўвалася як цалкам новае і неабходнае. А разам з гэтым «новым» пранікалі і самыя найноўшыя тэндэнцыі (перадрамантызм, рамантызм, рэалізм, мадэрнізм). Зразумела, што літаратура ў гэтых умовах расцэньвалася не толькі як самастойны від мастацтва, але і як зброя ў нацыянальнай барацьбе, як сродак распаўсюджвання новых ідэй і духоўных паваў. Гэта адначасова і ўзбагачала, і збядняла мастацкі патэнцыял літаратуры. З аднаго боку, у ёй узмацняўся агульнанацыянальны элемент, пафас народнасці, дэмакратычная накіраванасць. З другога — дыдактызм, павучальнасць, прасталінейнасць адсоўвалі на задні план імкненне да эстэтычнай дасканаласці. Шматстайнасць жывога жыцця, багацце індывідуальных праяў духу яшчэ доўга не знаходзілі адпаведнага адлюстравання ў беларускай літаратуры. Такая яе асаблівасць шмат у чым абумоўлівала прыярытэт ідэйнага перад мастацкім і працяглы час не дазваляла належным чынам выявіцца творчай індывідуальнасці, накіроўваючы яе развіццё ў вузкае рэчышча літаратурнай тэндэнцыйнасці. Творы пачынальнікаў стракацяць павучэннямі, прыкладамі, практычнымі парадамі і іншымі вонкавымі прыёмамі асветніцкай літаратуры. Адсюль і жанрава-стылявая аднастайнасць. Аднак гэта была не тая ідэйная ангажыраванасць, якая ўласціва развітым літаратурам з іх сілай мастацкага ўздзеяння паказаных грамадскіх калізій, псіхалагічных тыпаў, жыццёвых сітуацый, настрояў, станаў.

Ва ўзбагачэнні літаратурнай традыцыі, у стварэнні разгалінаванай жанравай сістэмы, у авалодванні рознымі стылямі поруч з жывымі кантактамі з суседнімі літаратурамі адыграў сваю унікальную ролю і фальклор. Гэта ўжо разумеў Я. Чачот, які нязменна падкрэсліваў імкненне беларусаў да прыгожага ў жыцці і звяртаў увагу на жанравае багацце беларускіх народных песень (у іх выяўлена, паводле яго слоў, «асаблівая краса, свежасць першаадкрыцця і лаканізм у перадачы пачуцця», яны здольны выказаць «мілыя, прыгожыя і нават далікатныя пачуцці»). Ён жа сцвярджаў, што «песні простага народа значна больш музыкальныя, чым песні вучоных паэтаў», ім уласціва натуральнасць, прастата і адсутнасць розных упрыгожанняў. Народны светапогляд, на думку Чачота, мае мала абстракцый і грунтуецца галоўным чынам на канкрэтным вобразе.

Р. Падбярэскі лічыў, што абавязковай умовай сапраўднага мастацтва з'яўляецца пранікненне ў глыбіні народнага духу: чым глыбей мастак пранікае ў тайны фальклору, тым бліжэй ён да стварэння шэдэўраў, якія без асаблівых намаганняў стварае «чалавек прыроды ў хвіліну натхнення». Простая народная мудрасць, якая яскрава выявілася ў беларускім фальклоры, ставіцца куды вышэй класічнай адукаванасці ў «Шляхціцы Завальні» Я. Баршчэўскага, бо сапраўднае хараство мае сваёй перадумовай маральную чысціню, маладосць, весялосць. Рамантыкі, якім належыць гонар першаадкрыцця эстэтычнай каштоўнасці фальклору, супрацьстаўлялі народную няпісаную літаратуру літаратуры афіцыйнай, шмат у чым, на іх думку, штучнай і разумова-рэфлектыўнай. Аднак відавочна, што найбольшага поспеху дасягнулі тыя пісьменнікі, якія ўважліва ставіліся і да фальклору і да літаратурнай класікі, такія, як А. Міцкевіч, М. В. Гогаль, В. Дунін-Марцінкевіч.

Робячы першыя крокі, новая літаратура вымушана была трымацца народнай творчасці, бо толькі ў ёй знаходзіла яна выяўленне той «беларускасці», якую сама шукала. За сотні год існавання народ выпрацаваў свой нацыянальна-спецыфічны падыход да рэчаіснасці, найбольш адпаведны яго душы, па-мастацку асэнсаваў «вечныя» праблемы, жыццёвыя вобразы, «вандроўныя» сюжэты, багатую сістэму параўнанняў, эпітэтаў, любоўна вар'іраваў блізкія яго вопыту матывы і станы. Пакуль літаратура не мела сваіх вобразных сродкаў, паэтыка народна-песеннай творчасці ўспрымалася ў якасці мастацкай нормы.

На першым часе літаратура прыбіралася ў народную апратку (М. Багдановіч параўноўваў яе з паненкай, што апранула ўзятую ад вясковай дзяўчыны шнуроўку, а М. Гарэцкі — з інтэлігентам, які накінуў сабе на плечы сялянскую сярмягу), жыўцом беручы ў народа яго скарбы, запазычваючы і пераймаючы гатовыя сюжэты і вобразы. Беларускія пісьменнікі пачатку XIX стагоддзя гадаваліся ў атмасферы вясковага працоўнага кругазвароту падзей, народных звычаяў, песень і казак. Я. Чачот «з мілым узрушэннем» успамінае ў прадмове да зборніка народных песень пра «забытыя паданні, якія чуў і ведаў у дзіцячыя гады». Збіранне і запісы «гэтых твораў народнай фантазіі і помнікаў старажытнасці» ён лічыць «мілай і карыснай для айчыннай літаратуры

працай». Яго зварот да народнай песні ў спробах стварыць уласныя вершы на беларускай мове быў абумоўлены рамантычным поглядам на фальклор як на першаснову нацыянальнай літаратуры.

Індывідуальная творчасць у той час раствaралася ў плыні распаўсюджаных у народзе песень. Многія арыгінальныя творы падаваліся як ананімныя і, па сутнасці, з часам успрымаліся як цалкам народныя. Прынамсі і Я. Чачот у паэзіі, і Я. Баршчэўскі ў прозе свядома арыентаваліся на паэтыку і стыль народнай песні і народных фантастычных аповесцей. «...Каб мець нацыянальную паэзію,— пісаў Ю. Барташэвіч,— трэба спачатку выкупаць яе ў вясковай песні, бо толькі ў гэтай песні ёсць элементы першародныя...»[33] Каб мець нацыянальную прозу, можам мы працягнуць гэту паралель, трэба спачатку выкупаць яе ў вясковай казцы, у народным фантастычным апавяданні, паданні, легендзе, былі.

Сувязь аповесці Я. Баршчэўскага «Шляхціц Завальня» з народна-фантастычнымі формамі празаічнага апавядання відавочная. Сам вобраз пана Завальні ўзяты, як можна меркаваць па біяграфіі аўтара, з рэальнага жыцця, традыцыйны ў беларускім фальклоры: пан, аматар казак — герой казак «Не люба — не слухай!», «Пан і казачнік». Але і грамадскі ідэал часу знайшоў у гэтым вобразе сваё адлюстраванне. Пан Завальня, у адрозненне ад таго казачнага пана, перамога над якім кемлівага мужыка чакаецца слухачом і ўспрымаецца з радасцю, «меў у сэрцы любоў да бліжняга» і ставіў запаленую свечку на акне, каб памагчы тым, хто блукаў у цемры сярод буры. Фальклорны вобраз цалкам пераасэнсоўваецца ў адпаведнасці з рамантычнымі поглядамі аўтара. Запаленая свечка на акне, якая паказвае падарожнаму куды ісці, набывае сімвалічнае значэнне: каля пана Завальні ў бурны паўночны час збіраюцца раскіданыя па полі людзі, апавядаюць казкі, перамешваючы быль з выдумкай, праўду з фантазіяй. І сам аўтар месціцца бліжэй, каб «з вялікай цікавасцю» паслухаць «простанародныя аповесці». Апавяданні пра родны край, пра яго людзей і былі тым святлом у начы, што навісла над цэлым краем, якое жывіла надзею на абуджэнне нацыянальнага духу.

Вядома, шляхціц Завальня — прадстаўнік шляхты.

[33] Пачынальнікі. С. 78.

3. Зак. 1216

Паміж ім і простым людам ляжыць сацыяльная мяжа, якую, аднак, ён імкнецца пераадолець. Нездарма яго спачатку блытаюць са звычайным «рандаром», тым самым адзначаючы яго асаблівасць, з першага погляду яшчэ не зразумелую. Жыццё, быт, погляды Завальні выяўляюць у ім прадстаўніка новых людзей, якія ўсведамляюць заганнасць свайго класа і імкнуцца пераадолець мяжу: ён любіць родны кут, бачыць яго асаблівасць і блізкі да думкі пра сваю нацыянальную прыналежнасць. Яму, як і яго чэлядзі, цяжка даецца ўспрыманне чужой класікі, у прыватнасці, «Адысеі» Гамера. «Але твая ўчарашняя гісторыя,— кажа Завальня лірычнаму герою аповесці,— вельмі вучоная, хоць забі, не помню аніводнага прозвішча тых паганскіх багоў» [34]. Тым не менш сёе-тое з паэм грэчаскіх або лацінскіх класікаў, якія пераказваў лірычны герой, яго ўразіла: апавяданне пра мудрасць Уліса, паходжанні Энея. Ён адчувае вялікую сілу навукі: «Добра ўсё ведаць». Зацятай варожасці да «чужога» толькі таму, што яно «чужое», у Завальні няма. Наадварот, яго захапляе ўсё, у чым ён знаходзіць праявы чалавечага. «Хоць ён быў і язычнік,— кажа Завальня пра Энея,— ды якое шляхетнае пачуццё і прывязанасць да бацькі — ісці ў такое небяспечнае месца». Па сутнасці, гэта ўспрыімлівасць народа, які абуджаецца ад летаргічнага сну і ўсюды шукае тое, што дапамагае яму адчуць сябе нацыянальна пэўнай асобай, гэта чаканне таго новага, што здыме напружанасць паміж марай і рэчаіснасцю. Імкненне да свайго роднага, беларускага спалучаецца з універсалізмам, мясцовы патрыятызм — з інтэрнацыяналізмам у тагачасным яго разуменні.

Рамантычная паэтызацыя народнага жыцця ў «Шляхціцы Завальні» Я. Баршчэўскага нагадвае аўтарскія адносіны да ўкраінскага народна-святочнага і кірмашовага жыцця ў «Вечарах на хутары поблізу Дзіканькі» М. В. Гогаля. Яна вызначае сюжэт, вобразную сістэму і саму танальнасць аповесці. Больш таго, яна вызначае надбуга і адносіны саміх беларусаў да радзімы, да роднага слова, да мінулага і будучыні. Агульнавядома, які магутны ўплыў аказалі гогалеўскія творы на нацыянальнае аблічча ўкраінскай літаратуры: рамантычная паэтызацыя і дасюль з'яўляецца яе вызначальнай ры-

---

[34] Пачынальнікі. С. 50.

сай. Аповесць Я. Баршчэўскага не мела такога рэзанансу. Таму былі свае прычыны, і адна з галоўных: твор напісаны на польскай мове і застаўся амаль невядомы беларускаму чытачу. Тым не менш аповесць «Шляхціц Завальня» аб'ектыўна выявіла імкненне стварыць рамантычна-прыўзняты вобраз Беларусі і адкрывала іншанацыянальнаму чытачу невядомы датуль край: «Сірата штодзённа скардзіцца на сваю нядолю, расказвае пра розныя пакуты, якія ён мусіў перанесці на гэтым свеце, і яго скаргі на працягу ўсяго жыцця зліваюцца ў адну аповесць, хоць ён і не думаў сёння пра тое, што будзе расказваць заўтра» [35].

Ствараючы абагульнены вобраз Беларусі, Я. Баршчэўскі выкарыстоўваў не толькі «апавяданні старых пра розныя здарэнні ў народных іх аповесцях, якія перайшлі з вуснаў у вусны з старадаўніх часоў». Тут мелі значэнне і ўспаміны пра дзіцячыя гады, праведзеныя сярод цудоўнай прыроды, кнігу якой ён ужо тады так любіў чытаць і разгадваць, і назіранні ў час шматлікіх падарожжаў пешшу па родным краі, дзе шмат слядоў эпічнага мінулага народа, і г. д.

Аднак відавочна і тое, што гэтыя апавяданні слухае, гэта ўспамінае і назірае чалавек, для якога мастацкая літаратура стала справай яго жыцця, рамантык, не задаволены існуючым станам рэчаў, які імкнуўся наблізіць да сучасніка вобразы міфалагічнай даўніны, абудзіць цікавасць да жыхароў Беларусі, падобных да якіх аўтар не сустракаў нідзе. І хоць Я. Баршчэўскі некалькі разоў падкрэслівае, што не пераймае форм, «якія ўжывалі пісьменнікі англійскія, нямецкія або французскія», бо «чужаземнае ўбранне будзе не да твару жыхарам Беларусі», што бярэ «форму з самой прыроды», адчуваецца, што сам ён узрос на культуры цывілізаваных народаў, на творчасці тых жа англійскіх, нямецкіх, французскіх пісьменнікаў, у большасці саёй — рамантыкаў. «Фантастычныя аповесці», падслуханыя ў народа, не схільнага, як заўважае пісьменнік, да балбатлівасці, і пераказаныя ім, зусім не ўспрымаюцца як просты запіс фальклорных твораў, што бытуюць у народзе. Гэта хутчэй за ўсё стылізацыя пад фальклор, творчасць літаратара, што паставіў перад сабой вельмі пэўныя задачы. Меланхалічнасць малюнкаў прыроды і людскіх харак-

[35] Пачынальнікі. С. 41.

тараў, якую пісьменнік паказвае як галоўную асаблівасць краю і пра якую неаднаразова нагадвае («на іх твары заўсёды адбіты нейкі сум і змрочная задумлівасць», «у іх фантазіях увесь час блукаюць нядобрыя духі, якія, аднак, служаць злым панам, чараўнікам і ўсім іх непрыяцелям», «у бедных вёсках у святочныя і будзённыя дні заўсёды пануе нейкая панурая цішыня», «у большасці песень гэтага простага народа, як у думках, так і ў мелодыі, ёсць нешта меланхалічнае»), трэба лічыць адзнакай не фальклорнасці, бо яна чужая аптымістычнай народнай свядомасці, а літаратурнасці. Прычым літаратурнасць гэта мае пэўны адрас — рамантызм з уласцівым яму расчараваннем у панаванні буржуазнага розуму, у многіх грамадскіх інстытутах, адчуваннем няўстойлівасці свету, з яго зваротам да паказу «натуральнага чалавека», вобразаў і малюнкаў жыцця прастадушнага і мудрага ў сваёй наіўнасці люду на ўлонні некранутай цывілізацыяй прыроды.

Уражаны здольнасцю народа, які так магутна развіў мастацкі пачатак у сваёй натуры, да творчасці, Я. Баршчэўскі стаў пачынальнікам празаічнага стылю ў беларускай літаратуры, для якога характэрны паэтызацыя народнага быту, рамантызацыя гераічнага мінулага, эпічная грунтоўнасць у разгортванні кампазіцыі, апавядальнасць і фальклорны міфалагізм, абагульненасць вобразаў і сітуацый. Законы народнай прозы (казкі, падання, балады) вызначылі і рух пісьменніцкай думкі, інтанацыю і архітэктоніку аповесці. У фальклорнай паэтыцы Я. Баршчэўскі аддае перавагу вобразам-сімвалам: Плачка, Сын Буры, пан, аматар казак, Купала, Пералёт-трава, Разрыў-трава. Гэта не стылявыя ўпрыгожанні, а словы, якія нярэдка становяцца ключавымі ў тэксце. Часам пісьменнік адразу тлумачыць сэнс такога вобраза, як, напрыклад, вобраза Пералёт-травы: «Шчаслівы, хто яе сарве, бо не зазнае перашкод у сваім жыцці, усе яго жаданні будуць неадкладна здзейснены, і гэта трава — трава шчасця. Людзі, марачы пра шчасце на гэтай зямлі, малююць яго ў розных вобразах... Беларускі народ уявіў сабе нейкую лятучую траву, гонячыся за якой не адзін збіўся з дарогі і не вярнуўся да сваёй роднай хаты. І я, шукаючы яе далёка, кінуў гэту родную старонку, дзе прайшлі самыя прыемныя дні майго жыцця, і цяпер у паўночнай сталіцы, пазіраючы на тэатр вялікага свету, чытаю кнігу, што часам смешыць, часам пры-

мушае ліць слёзы, і гэта — кніга чалавечых сэрцаў і характараў»[36]. Такім чынам, у беларускай прозе замацоўваўся прынцып паказу канкрэтна-прадметнага свету, напоўненага паэтычна-сімвалічным сэнсам, у даным выпадку стылізаванага «пад фальклор». Індывідуальнае ўспрыманне вобраза-сімвала пакуль яшчэ не з'яўляецца вырашальным, саступаючы месца сэнсу, абумоўленаму фальклорнай традыцыяй. Гэта яшчэ шмат у чым умоўныя паэтычныя фігуры, а не адлюстраванне рэальнага жыцця і біяграфіі канкрэтнага чалавека. Плачка, Сын Буры, апавядальнік Янка, шляхціц Завальня, Русалка, Дзяўчына — усё гэта хутчэй фальклорныя, чым літаратурныя тыпы, абстрагаваныя знакі нацыянальна значымых з'яў. Індывідуальна-псіхалагічны план гэтых вобразаў застаецца па-за ўвагай пісьменніка. Тым не менш эпічная нерухомасць, своеасаблівая манументальнасць, натуральнасць, з якой пісьменнік апавядае пра рэчы, што належаць народнай міфалогіі, уменне спыніць увагу на жывых элементах нацыянальнай свядомасці, імкненне стварыць абагульнены вобраз самой Беларусі, дух старажытнай прастаты — усё гэта дасюль прываблівае ў аповесці Я. Баршчэўскага, у якой Р. Падбярэскі справядліва ўбачыў «першае праяўленне духу беларускага простага народа»[37]. Я. Баршчэўскі ўвёў у літаратурны ўжытак арсенал фальклорна-міфалагічных сродкаў і стварыў беларускі празаічны стыль, які ў асноўных рысах выяўляецца ў наступныя часы ў многіх творах беларускіх пісьменнікаў.

Я. Баршчэўскі, беручы «форму з самой прыроды», вядома, прыроды беларускай, спадзяваўся стварыць нешта нацыянальна-своеасаблівае ў жанрава-стылявых адносінах, непадобнае на вядомыя іншым літаратурам узоры. Сапраўды, яго апавяданні нясуць на сабе рысы і народнага падання, і нарыса, і літаратурнага апавядання. Ён яшчэ не ўсведамляў, што структура жанраў і стыляў у літаратуры складваецца на працягу стагоддзяў і змяняецца вельмі марудна. Яго апавяданні ў жанрава-стылявых адносінах так і не знайшлі свайго паўтарэння або далейшага ўдасканальвання. Але ён ужо добра разумеў, што сістэма фальклорных жанраў не здольна служыць для вобразнага выяўлення творчай задумы,

[36] Пачынальнікі. С. 47.
[37] Там жа. С. 70.

якая ўзнікла ў працэсе вывучэння рэчаіснасці і была эстэтычным рэхам на запатрабаванні часу. Фальклорны свет у яго ўжо не проста ўзнаўляецца, але пераасэнсоўваецца і змяняецца ў адпаведнасці з літаратурнымі сімпатыямі пісьменніка. Вонкавае перайманне фальклорных форм, вобразаў, стылявога арсеналу для Я. Баршчэўскага ўжо не ўяўляе творчай цікавасці і неабходнасці. Хоць у цэлым яно сустракаецца ажно да апошняга часу і, трэба заўважыць, зрэдку прыносіць свой плён. Фальклорны стыль, фальклорнае мысленне так і не сталі асноўнымі ў вызначэнні нацыянальнай спецыфікі літаратуры, а толькі аднымі з важнейшых кампанентаў літаратурнага сінтэзу, які надзвычай адпавядаў арыентацыі літаратуры на народнасць.

Народная творчасць, якая зафіксавала ў вобразнай форме пачуцці і думкі дзесяткаў людскіх пакаленняў, з'яўляецца першым выяўленнем мастацкай свядомасці. Яна ўзнікла ў дапісьмовы перыяд і працяглы час несла функцыі прафесійнага мастацтва. Народныя рапсоды, песняры, музыкі, вандроўныя акторы, скамарохі разносілі па ўсёй Беларусі вусную народную літаратуру паданняў, песень, балад, казак, анекдотаў, дробных моўных травестацый, прыказак і прымавак, выслоўяў, параўнанняў і г. д. Амаль у кожнай вёсцы ці мястэчку быў свой мясцовы байдун, майстар вобразнага слова, які адыграў істотную ролю ў развіцці традыцый народнага мастацтва. Многія з іх вядомы пайменна (асабліва характэрнымі ў гэтых адносінах з'яўляюцца запісы А. К. Сержпутоўскага), іншыя сталі героямі літаратурных твораў (Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, З. Бядулі), аднак большасць засталіся ананімнымі стваральнікамі і распаўсюджвальнікамі вусных відаў мастацтва. Іменна таму такая цесная сувязь літаратуры на пачатковым этапе яе фарміравання з фальклорам. Асаблівае значэнне меў фальклор у нацыянальным самавызначэнні і самасцвярджэнні літаратуры.

Вусная народная творчасць, асабліва казкі і паданні, уздзейнічала на маладую беларускую прозу не толькі фактам свайго існавання ў народным асяроддзі, але і свядома расцэньвалася як крыніца нацыянальнай спецыфікі літаратуры. «Мы закранулі бліжэй пытанне народнасці,— пісаў Р. Падбярэскі,— бо ад каго ж, калі не ад тых, хто нарадзіўся і вырас на сваёй зямлі, маем

права чакаць дакладных уяўленняў пра яе, праяўлення і развіцця яе гістарычнага і сучаснага духу? Гэта іх нядбаласць з'яўляецца прычынай, што Беларусь у іншых правінцыях або ў чужых газетах лічыцца краем глухім, цёмным, ад якога дагэтуль патыхае абскурантызмам Альвара. Пішуць класічныя паэмы, альбомныя вершыкі, нейкія драмы-монстры, а не ведаюць зямлі, што іх нарадзіла, і народа, сярод якога ўзгадаваліся! Якім жа бокам, хоць самым далёкім, творы іх хоць у чымсьці судакранаюцца з поўнай паэтычных вымыслаў і фантазіяй Беларуссю?»[38] Вядома вялікая праца збіральнікаў вуснай народнай творчасці, звязаная з імёнамі Я. Чачота, Е. Паўлоўскай, П. Шпілеўскага, Р. Зенькевіча, М. Нікіфароўскага, Е. Раманава, П. Шэйна, А. Пыпіна, В. Дабравольскага, І. Насовіча, А. Багдановіча, П. Гільдэнбрандта, А. Сержпутоўскага. А такія літаратары, як Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, В. Дунін-Марцінкевіч, У. Сыракомля, цанілі вусную творчасць народа, які з'яўляўся асноўным носьбітам нацыянальнай самабытнасці, настолькі высока, што нярэдка глядзелі на яе не зверху ўніз, а знізу ўверх, як на варты пераймання ўзор і аснову абнаўлення літаратуры. Многія іх творы, па сутнасці, спаборнічаюць з вядомымі ім фальклорнымі ўзорамі. Здараліся нават выпадкі (Я. Чачот), калі ўласныя вершы выдаваліся за народныя песні. Прынамсі, і сёння няпроста адрозніць сапраўды народныя творы ад стылізацый. Дзеля ўсенароднага прызнання паэты часта гатовы былі ахвяраваць уласным іменем. Мабыць, у гэтым трэба бачыць прычыну распаўсюджанасці ананімных твораў. Хоць і неспрыяльныя для беларускага слова ўмовы таксама мелі значэнне. «Ядро належыць простаму народу»,— сказаў Р. Падбярэскі. Ён жа працытаваў у сваім артыкуле «Беларусь і Ян Баршчэўскі» словы, якія, вядома, адпавядалі яго настроям: «Паэт павінен быць маралістам і філосафам... А перш за ўсё няхай захоча пераканацца, што ўжо сёння нельга быць паэтам без вялікай, глыбокай, стараннай вучобы, што паэзія з'яўляецца праявай роднага духу ў самым прыгожым яго элеменце, які ўсіх займае, а не выказваннем сваіх асабістых ўражанняў, якія не маюць ніякай грамадскай цікавасці і, самае большае, могуць хваляваць толькі жонку і дзяцей пішучага, калі ён жанаты, а калі

[38] Пачынальнікі. С. 62.

не, то некалькіх дурняў, якія цешацца, бачачы рыфмаваныя думкі, падобныя да тых, што нараджаюцца ў іх мазгаўні»[39].

Для беларускай літаратуры быў характэрны і такі шлях, калі да нацыянальнага фальклору звярталіся іншамоўныя, пераважна польскія, пісьменнікі, якія раслі ў беларускім народным асяроддзі і разумелі значэнне мясцовых легенд і песень для літаратурнай творчасці. Наша гісторыя ведае толькі некалькі прыкладаў, калі пісьменнік прыходзіў не збоку, а вырастаў як бы з самой фальклорнай глебы, накшталт А. Кальцова або Т. Шаўчэнкі. Гэта перш за ўсё паэт-самавук П. Багрым. Адзіны ягоны вядомы верш «Зайграй, хлопча малы» натуральна вырас са стыхіі народнага мастацтва, з якой паэт быў кроўна звязаны ад нараджэння. У большасці ж выпадкаў сувязь творчасці беларускіх пісьменнікаў-пачынальнікаў з тагачаснымі літаратурнымі плынямі была такая ж важная, як і сувязь з вуснай народнай творчасцю. Пераймание фальклорных узораў, стылізацыя ў духу народнай прозы былі апасродкаваны пісьмовай літаратурай, найноўшымі павевамі ў ёй. Працэс стварэння твораў па фальклорнаму тыпу, якім выдатна валодаў Я. Баршчэўскі, яскрава апісаны ў артыкуле Р. Падбярэскага «Беларусь і Ян Баршчэўскі»: «Дзівосны ў яго інстынкт у апрацоўцы паданняў, амаль нічога свайго не дадае, а ўсё — яго ўласнасць: голая казка не мела б ніякай вартасці, але ён аздабляе яе іншымі паданнямі, найдасканалей драматызуе і раптам вырастае нешта цэласнае, поўнае простанароднай праўды і самага сапраўднага жыцця»[40].

І Я. Баршчэўскі, і В. Дунін-Марцінкевіч, і У. Сыракомля мыслілі вобразамі, якія ўспрымалі з беларускага фальклору і лічылі нацыянальна-паказальнымі, эстэтычна значнымі. Плачка і Сын Буры Я. Баршчэўскага, Навум Прыгаворка В. Дуніна-Марцінкевіча, Янка Цвінтарнік У. Сыракомлі маюць выразныя фальклорныя карані і адначасова з'яўляюцца тыповымі героямі беларускай літаратуры пэўнага перыяду, якім уласцівы абагульненасць, злітнасць з народай масай, ідэалізаваныя душэўныя якасці. Аўтары глядзяць на сябе ўсяго толькі як на народных бардаў і ганарацца сваёй генетычнай

[39] Пачынальнікі. С. 71.
[40] Там жа. С. 70.

сувяззю з безыменнымі творцамі фальклору. У той жа час вобразы літаратурнага паходжання (шляхціц Завальня Я. Баршчэўскага, Лятальскі, князь Грамабой В. Дуніна-Марцінкевіча), пабудаваныя ў адпаведнасці з нормамі асветніцкага розуму і «здаровага сэнсу», насычаюцца нацыянальна значымымі элементамі, часцей за ўсё фальклорнага паходжання. Такім чынам, пісьменнікі-пачынальнікі з дапамогай фальклору замацоўвалі ў беларускай літаратуры такія якасці, як канкрэтнасць і прадметнасць паказу жыцця пры адначасовай іх паэтычнай узбуйненасці і эпічнай цэласнасці, прастата і гутарковасць («прымітыўна-проста»). Аднак ідэйны змест іх твораў быў куды шырэй фальклорных магчымасцей і фальклорнага стылю. Стварыць «паэтычны вобраз Беларусі», выказаць «дух беларускага простага народа», выявіць «жывыя народныя элементы», сцвердзіць пачуццё нацыянальнай прыналежнасці фальклор з яго арганічнай арыентацыяй на ўстойлівыя, стабільныя формы і адмаўленнем усякага індывідуальнага пачатку не мог. На гэта была здольна толькі мастацкая літаратура, у цэнтры якой знаходзіцца чалавек ва ўсёй паўнаце яго жыццёвых сувязей і духоўнай дзейнасці, і якой уласціва шматмернае і гістарычна-канкрэтнае асэнсаванне рэчаіснасці ў працэсе развіцця. Такая літаратура ўжо ад самага пачатку не магла не быць нацыянальнай. Вось чаму, маючы багаты фальклор, беларусы тым не менш рабілі ўсё, каб мець і такую ж багатую літаратуру. «Трэба толькі,— пісаў А. Ельскі,— каб народная гаворка мела сваю літаратуру і несла праз яе сваёй нацыі духоўную карысць, якая выходзіць за мяжу яе матэрыяльных хатніх патрэб» [41].

Духоўнае жыццё беларусаў працяглы час выяўлялася ў далітаратурнай форме — фальклоры, дзе захавалася народная памяць пра патрыярхальны свет мінулага, якое з цягам часу вырастала да ўзроўню нацыянальнага міфа, высокага сімвала патрыятычнага гонару. Нацыянальнае адраджэнне ў літаратуры пачалося са сцвярджэння роднага слова. Толькі так магло адбыцца вызваленне ад ідэалагічнага прыгнёту афіцыйнай культуры. Нацыянальная форма свядомасці ў гэтых умовах усведамлялася як плённая ў творчых адносінах. Сярэднія пласты насельніцтва, як найбольш адукаваныя, непа-

---

[41] Пачынальнікі. С. 331.

збежна павінны былі высунуць людзей, якія ішлі ў нагу з перадавымі ідэямі часу і пракладвалі шлях іншым. Яны нярэдка ўступалі ў канфлікт з уласным асяроддзем, але іх дзейнасць абумовіла ўзнікненне новай літаратуры.

У ідэалагічным сэнсе мастацкая літаратура ўжо ў творчасці Я. Баршчэўскага, а тым больш — В. Дуніна-Марцінкевіча, была больш змястоўнай, чым фальклор. Можна ўпэўнена сказаць, што яна пераймала ў фальклоры ўжо не тэмы і праблемы, а толькі вобразныя і стылявыя сродкі — у гэтых адносінах яна яшчэ працяглы час была больш беднай. Сапраўдную аснову нацыі, якая складвалася, утварала сялянства, і лепшыя прадстаўнікі адукаваных пластоў не маглі не прыглядацца да яго жыцця, не маглі не звярнуцца да яго духоўнай творчасці, маючы на ўвазе стварэнне нацыянальнай літаратуры.

Фальклор, карані якога ішлі глыбока ў мінулае, і ў час станаўлення беларускай літаратуры, і значна пазней заключаў у сабе жывыя мастацкія традыцыі. Фальклрызм у літаратуры XIX стагоддзя меў прагрэсіўнае значэнне. Ён быў шляхам пранікнення ў літаратуру этычных прынцыпаў і гістарычнага вопыту беларускага народа, дэмакратычных пачаткаў жыцця і актывізаваў гістарычную і нацыянальную свядомасць беларусаў.

Жывое народнае слова ўсё больш пранікала на старонкі літаратурных твораў. Яно было шырэй слова фальклорнага, не зводзілася толькі да яго і атаясамлівалася з нацыянальнай гісторыяй, з нацыянальнай традыцыяй, набываючы тым самым статус «ідэалагічнай» з'явы і становячыся сінонімам свабоды. Аднак ацэнка нацыянальнай спецыфікі літаратуры залежыць не толькі ад моўнай формы яе выяўлення, але перш за ўсё ад агульных жыццёвых і гісторыка-культурных працэсаў. Умацаванне пазіцый беларускай мовы ў літаратуры азначала адмаўленне элітарнага становішча літаратуры, рух да агульнанароднай дэмакратычнай культуры. Аддаючы ўсё большую перавагу роднай мове, пісьменнікі тым самым сведчылі, што ўсведамляюць яе нацыянальна-стваральны характар.

Аднак народнае, у тым ліку і фальклорнае, слова працяглы час адчувала сябе ў асяроддзі «чужых», «афіцыйных», «культурных» моў вельмі няўтульна. «Як нявехня ў нязроднай сям'і»,— скажа пазней М. Багдановіч.

Шматлікія інтэрмедыі і іншыя жанры «несур'ёзнай» літаратуры папярэдняга перыяду выразна сведчаць аб гэтым. У неспрыяльных умовах беларускае слова вымушана было выступаць пад маскай праставатасці, у апратцы гумару і акцёрскай гульні. Некаторыя інтэрмедыі сталі фальклорам. Жывое народнае слова блазнавала, прыкідвалася несамавітым, дурнаватым, каб увесці ў зман «моцных гэтага свету» і ў выніку выставіць іх у непрывабным выглядзе. Па сутнасці, гэта было бескантрольным і стыхійным выяўленнем імкнення чалавека з народа сцвердзіць сваю нацыянальную годнасць і сведчыла пра надзвычай развіты інтэлект гэтага чалавека, пра яго кемлівасць і дасціпнасць, пра вялікія творчыя задаткі. Так, спакваля адбывалася фарміраванне нацыянальнага эстэтычнага ідэалу, які адпавядаў патрэбам агульнанароднага духоўнага развіцця.

У фальклоры і літаратуры высоўваецца новы тып героя, надзеленага агульнанацыянальнымі прыкметамі. Гэта селянін, той самы трэці сын у сям'і, якога ўсе лічаць дурнем і які сам не мае нічога супраць гэтага, знаходзячы ў такім становішчы свае выгады. Так яму лягчэй захаваць уласную волю і выканаць жаданні, якія іншым здаюцца дзіўнымі і незразумелымі. У фальклоры ён мае сваіх папярэднікаў: сірата Іван, Іван бядняцкі сын, Іван-дурань, Іван Бяшчасны, Мікіта-дурак, Мал-Малышок, Кухаркін сын, Іскарка-парубак Дзявочы сын, Васька-папялышка, Пакацігарошак і інш. Мудрасць, кемлівасць, дасціпнасць мужыка яскрава выяўляецца ў народных жартах, анекдотах і гумарэсках. Ён наўмысна выступае ў масцы «дурня» і «прасцяка», хоць на самай справе выразна ўяўляе сваё месца ў жыцці і адрозненне ад прадстаўнікоў пануючых класаў, часцей за ўсё людзей іншай нацыі. Па сутнасці, ён увасабляе ў сабе цэлы нацыянальны калектыў і амаль ніколі не выступае як асоба. Усведамленне і сцвярджэнне адзінства і спецыфічнасці гэтага калектыву — важнейшая рыса мастацкай свядомасці пісьменнікаў-пачынальнікаў.

Просты народ, сялянская маса ўспрымаецца ў літаратуры як містычная сіла. Дзякуючы незвычайнай жыццяздольнасці яна пранесла праз вякі прыгнёту сваю мову, звычаі, самабытны лад мастацкага мыслення. Народныя нізы былі адзінай апорай і надзеяй нацыянальнага руху. Такое разуменне нацыі, вядома, уплывала на канцэпцыю народнасці літаратуры. Нацыянальнае і на-

роднае ў многіх пунктах супадала. Адносінамі да народа, пад якім разумелася сялянства, працоўная маса, вымяралася ступень радыкалізму поглядаў. Нацыянальная самасвядомасць літаратуры ўзнікла і развівалася ў напрамку ўсё большай дэмакратызацыі. Значна пазней, азіраючы шлях беларускай літаратуры да творчай сталасці, Л. Гмырак у артыкуле «Яшчэ аб сплачванні доўгу» пісаў: «Наша нацыя дужа дэмакратычна — вышэйшыя станы перайшлі к чужым... Мы бачым, што дагэтуль большасць нашых пісьменнікаў выйшла з народных мас; у будучыні, калі жыццё нашае, як і ўсюды, будзе ўсё болей дэмакратызавацца і народу болей, як цяпер, стане даступнай асвета, лік талентаў-самародкаў дужа ўзрасце, і яны, а не выпадковыя перакіншчыкі, будуць даваць тон пісьменству, як і дагэтуль яно было». І калі ў першых літаратурных творах з'яўляўся вобраз беларускага мужыка, то, нягледзячы на тое што ён выступаў пераважна ў «несур'ёзным» выглядзе, ён выяўляў вельмі «сур'ёзную» ідэю сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення яшчэ аднаго «малога», «негістарычнага» славянскага народа. Ён працяглы час быў ледзьве не асноўнай прыкметай нацыянальнай самабытнасці літаратуры. Ён і яго слова. Сюжэт, канфлікт, вобразнасць — усё гэта магло быць абсалютна безадносным да беларускай рэчаіснасці, але герой, нават калі ён насіў імя міфічнага Энея, быў той самы, непрыстасаваны да жыцця, дзе ўсё ўжо здаўна было рэгламентавана і дзе яму не знаходзілася месца і ролі, акрамя ролі прасцяка і блазна.

Герой з народа ўвайшоў у літаратуру ў паэмах «Энеіда навыварат» А. Рыпінскага і «Тарас на Парнасе» К. Вераніцына. Але ўвайшоў не як роўны іншым. Вось чаму ён спачатку павінен быў «ламаць камедыю», выстаўляць сябе перад іншымі пераважна з «этнаграфічна-фальклорнага» боку, падкрэсліваць сваю сувязь з «матэрыяльна-цялесным» у жыцці (калі выкарыстоўваць тут тэрмін М. Бахціна), выступаць у ролі чалавека, якога звычайна называюць «святой прастатой». Больш таго, склалася нічым не пацверджанае ўяўленне аб беларускай літаратуры як літаратуры «прымітыўна-простай», якая ўжо ад самага пачатку свайго існавання чужалася складаных умоўных форм. Сапраўды, прастата, натуральнасць, непасрэднасць формавыяўлення ў беларускай прозе заўважаюцца адразу. Аднак гэта прастата не заўсёды з'яўляецца спрашчэннем. У лепшых выпадках,

калі мы маем справу з нацыянальнай класікай, гэта прастата, за якой стаіць складанасць жыцця. Па-рознаму яна выяўляецца ў розных аўтараў. Я. Баршчэўскі гаварыў пра асаблівую, у параўнанні з іншымі народамі, сціпласць і «небалбатлівасць» беларусаў. В. Дунін-Марцінкевіч разважаў пра «сялянскую сярмягу», у якую ён апранае высокія ідэі, перанесеныя на беларускую глебу. У. Сыракомля пісаў пра беларускую мову, якая жыве «пад саламянай страхой», і на якой «геніяльны паэт можа стварыць твор, падобны на гамераўскія». Але ўжо ў творчасці Я. Баршчэўскага даследчыкі ўбачылі не проста вобраз народа «з усёй чароўнасцю паганскай фантазіі», але і «беларускі гафманізм», не толькі прастату манеры, але і «гамераўскую прастату». Не, не просты гэты вобраз «простага чалавека» ў беларускай літаратуры!

Калі ў рускай літаратуры «дэмакратычныя» героі ўваходзілі ў «высокі свет» вельмі паступова («Аповесці Белкіна», «Медны коннік» А. С. Пушкіна, «Вечары на хутары побліз Дзіканькі» М. В. Гогаля, «Бедныя людзі» Ф. М. Дастаеўскага, «Палікушка» і інш. творы Л. М. Талстога, «Мужыкі» А. П. Чэхава), то ў беларускай яны заявілі пра сябе адразу і досыць гучна. Беларуская літаратура, на жаль, так і не высунула ў той час «беларускага Гамера», пра якога шмат гаварылася. Тым не менш узніклі творы, якія ў пэўным сэнсе былі вынікам бурнага развіцця травесці і бурлеска, народнай карнавальнай літаратуры і культуры: паэмы «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе». У іх, паводле заўвагі Т. Р. Шаўчэнка, выявіўся «чыста беларускі элемент».

Усё, што тым, хто меў уладу, уяўлялася ўзвышаным і каштоўным у эстэтычным сэнсе, у гэтых паэмах асмейваецца і свядома зніжаецца. Несумненна, што так глядзіць на свет беларускі селянін-працаўнік, стваральнік сапраўдных духоўных каштоўнасцей. Не маючы рэальнай улады, ён выкарыстоўвае адзіную даступную яму на той час зброю насмешкі, іроніі, здзеклівасці, каб заклеймаваць не толькі «памерлых» багоў, але і іх жывых «наследнікаў на зямлі». Усё «панскае»: лянота, пагулянкі, абжорства, распуста, зайздрасць, сваркі і звадкі, войны, накшталт Траянскай, даносы,— вывaрочваецца на свет сваім непрывабным бокам і высмейваецца. Не дапамагае ні «боскае» паходжанне герояў, ні іх прэтэнзіі на тое, каб першымі ўзысці на агульначалавечы Парнас,

ні іх асабістыя вартасці, як, напрыклад, у Энея: «хоць пан, але удаўсь ласкавы, дацтупен, вецел, неграбіў».

Сапраўды, «траянцы», ад якіх, паводле легенды, хадзіла літоўска-беларуская знаць, на чале з «дзецюком хупавым» Энеем выправіліся на пошукі зямлі «обетованной», захапіўшы з сабой не лепшыя дасягненні антычнай культуры, а ўсяго толькі «кашэль» і выявіўшы тым самым абыякавасць да ўсяго «высокага» ў жыцці. Вядома, такія паводзіны варты асуджэння ў вачах беларуса, які на працягу гісторыі перанёс куды больш цяжкія выпрабаванні, але «ўзяў» з сабою ў падарожжа па часе лепшыя дасягненні ўласнай культуры, родную мову, вусную творчасць і не адмовіўся ад роднага кутка і ад імкнення ўзысці на Парнас чалавецтва. Урэшце ён, паштурхаўшыся «між людзей» усё ж трапіў туды, куды ўжо перад ім прайшлі «сам Пушкін, Лермантаў, Жукоўскі і Гогаль». Яго творчасць — казкі і песні, прыказкі і прымаўкі, ананімныя творы — была заўважана лепшымі прадстаўнікамі суседніх народаў. Беларускі нацыянальны рух уступіў у пару свайго адраджэння, а гэта дазваляе спадзявацца, як пісаў М. Багдановіч, «што яшчэ адзін народ не знікне з твару зямлі, што не змарнатравіцца бясследна велізарная псіхічная праца многіх пакаленняў, і беларуская культура — стварэнне гэтай працы — вытрывае супраць націску іншых сіл і плыняў»[42]. Пасля таго як з'явіліся на свет паэмы «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе», новая беларуская літаратура звярталася ўжо не да дзесятка аматараў беларускай славеснасці, а да шматмільённага беларускага народа. А. Рыпінскі і К. Вераніцын, аўтары паэм, упершыню на поўны голас загаварылі на жывой беларускай мове, выявіўшы перад славянскім светам яе лепшыя якасці — невычэрпнасць, гнуткасць, здольнасць гаварыць проста пра складанае, прадметнасць, выяўленчае багацце. Гэтыя якасці знайшлі ўвасабленне не толькі ў паэзіі, але і ў прозе, якая нараджалася ў час панавання паэтычных жанраў і пад яе магутным уздзеяннем. З часу ўзнікнення ананімных паэм народная мова канчаткова сцвердзілася як нацыянальная мова беларускай літаратуры, адкрыўшы шырокі доступ у літаратуру не толькі з'явам «матэрыяльна-цялеснага» плана, але і з'явам

---

[42] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 343.

больш высокіх сфер рэчаіснасці, у прыватнасці літаратуры і мастацтву.

Іронія, з якой аўтары адносяцца да антычных герояў і багоў, сведчыць, што яны не толькі адмаўляюць псеўдапаэзію як сродак ідэалізацыі рэчаіснасці, але і выдатна адчуваюць літаратурны стыль. Яны як бы згаджаюцца з агульнапрынятай думкай пра беларускую мову і яе магчымасці, згодна з якой гэта мова прыгодная толькі для сатыры, камедыі, жарту, гумарэскі, наогул для «нізкіх» жанраў фальклору і літаратуры. Прастамоўе яны ўсведамляюць як аснову нацыянальнага літаратурнага стылю. З іх дапамогай у літаратурны ўжытак уводзяцца атрыбуты народнага быту. Гэта натуральна для пачатковай стадыі літаратурнага развіцця, калі пісьменнік, упершыню ствараючы на роднай мове, спяшаецца сказаць пра самыя звычайныя рэчы, карыстаючыся простымі абазначэннямі, словамі, якія выяўляюць самае галоўнае ў прадмеце або з'яве і абыякавыя да адценняў і апасродкавання. Толькі пазней адкрываецца дарога іншым уяўленням, больш складаным і адцягненым. А пакуль што «зніжэнне», «прызямленне» літаратурнай мовы з'яўляецца вынікам свядома пастаўленай задачы, прадыктаванай у сваю чаргу патрэбамі часу і жыцця. Прынамсі, не ўсе на той час адчулі творчую неабходнасць іменна такога выкарыстання народнага слова і лічылі, што яно здольна выявіць толькі самыя «грубыя» пачуцці і «нізкія» рэчы: «...Гэта гаворка, амаль акамянелая ў сваёй спрадвечнай цэласці, чыста народная, не апрацаваная і не ўзбагачаная цывілізацыйнай працай уласнага духу і думкі, сціснутая ў граніцах штодзённых уяўленняў,— пісаў нехта А. С.,— не ў стане і не можа быць у стане перадаць ва ўсёй сіле і характве літаратурны твор, натхнёны вышэйшым палётам думкі» [43].

Нягледзячы на тое што аўтар свядома «зніжаў» размову да звычайных рэчаў сялянскага быту, засяроджваў паказ на вонкавых праявах тагачаснага жыцця і тым самым ствараў уражанне фізічнай відавочнасці таго, што адбываецца, прадметнай пераканаўчасці малюнка і рэчыўнасці навакольнага свету, у выніку, як гэта ні дзіўна, узнікала вобразнае ўяўленне аб народным жыцці ў цэлым. Як жа адбыўся гэты цуд? Справа ў тым, што бела-

---

[43] Александровіч С. Х., Александровіч. В. С. Беларуская літаратура XIX — пачатку XX ст. С. 80.

рускі аўтар, падобна, як і І. Катлярэўскі, які пераніцаваў Вергіліеву «Энеіду» на ўкраінскую мову, быў захоплены не проста самім працэсам пераніцоўкі класічнага ўзору, як гэта было ў француза Скарона, немца Блумауэра або рускага Восіпава, а магчымасцю пад выглядам пароды адкрыць шырокую дарогу стыхіі народнага жыцця і народнага слова. І ў гэтым ён абапіраўся на нацыянальны фальклор, дзе падобныя да палясоўшчыка Тараса «прасцякі» займалі прыкметнае месца. Беларускаму фальклору ўласцівае іранічнае, паблажлівае, заземленае стаўленне да багоў. У многіх легендах або багі спускаюцца на зямлю і робяцца падобнымі да людзей, так што іх нават не пазнаюць, або мужык узыходзіць на нябёсы, каб з пункту погляду здаровага сялянскага розуму ацаніць усё, што там адбываецца («Неба і пекла», «Як бог п'яніцу ў рай прапусціў», «П'яніца ў пекле»). «А ты адкулечка, прыяцель? Зачым прышоў ты на Парнас? Ты хто такі? Ты не пісацель?»— пытаюцца ў палясоўшчыка Тараса, і той адказвае: «Не, мой панок!» Аўтар паэмы і яго герой пакуль што не лічаць сябе «пісацелем» і таму вырашаюць застацца невядомымі. Тым не менш герой з гонарам адказвае: «Я палясоўшчык з Пуцявішча». Бо ён ужо не саромеецца свайго нізкага сацыяльнага паходжання і становішча: ён тым і цікавы, што палясоўшчык, што звычайны мужык-працаўнік! А «пісацелі», яны — усякія: бываюць і такія, як той «рэдактар усіх газет» і яго «таварыш»!

Але яшчэ больш магутную падтрымку знаходзіў аўтар «Тараса на Парнасе» ў самім жыцці. Паны-багі ў свядомасці простага люду даўно асуджаны. І не так важна, жылі яны даўно ці яшчэ ўсё сядзяць на мужыцкай шыі. Калі герой «Шляхціца Завальні», апавядальнік Янка расказваў сельскім жыхарам пра грэчаскіх багоў, багінь, герояў, пра залаты яблык, пра суд Парыса, пра аблогу Троі, пра Энея і Уліса, то ўсе слухалі з цікавасцю і здзіўленнем, аднак, разыходзячыся, ціха перамаўляліся паміж сабой: «Нам гэтай басні ня выўчыца, усё што-то ні па-нашэму, тут нічаго ні прыпомніш» [44].

Адносіны да антычнага міфа відавочна змяніліся, аднак і Я. Баршчэўскі, і вядомыя аўтары «Энеіды» і «Тараса» усё ж арыентуюцца на антычныя ўзоры — на гамераўскую старажытную прастату, на антычныя жанры і

[44] Пачынальнікі. С. 50.

вершаваныя памеры. І меў рацыю Р. Падбярэскі, калі пісаў пра беларускія апавяданні Я. Баршчэўскага: «З'яўляюцца яны нібы ўступам да таго паэтычнага вобраза Беларусі, які аўтар наважыўся развіць у большым маштабе. Яны выніклі з натуральнага настрою розуму, які прадчувае адраджэнне новых форм паэзіі пасля доўгага класічнага заняволення, бо калі ўвесь свет зрабіў паварот ад старых форм, Баршчэўскі то ў глушы лясоў, то на палубе карабля заставаўся верны ўспамінам Анакрэона, Тэафраста, Віргілія і г. д. Балады паслужылі яму, каб ажывіць фантазію; ён сам гаворыць, што калі б не пісаў балад, ніколі б не пісаў прозы» [45].

І яшчэ — пра тое, што сам лад жыцця Я. Баршчэўскага, якога часта бачылі з кіем пілігрыма ў руках, сярод простага беларускага люду, на плытах Дзвіны, у прыдарожных корчмах, на сцежках, ледзь пазначаных у лесе, і на вялікіх гасцінцах, як бы паўтараў праз тысячы год лад жыцця старажытнагрэчаскіх першаадкрывальнікаў-мараходцаў: «Калі збіраецца пісаць, бярэ Гамера,— не для таго, каб наследаваць вестуну стагоддзяў (бо нават перад ім хоча застацца самім сабою!), а для натхнення, каб прасякнуцца духам старажытнай прастаты: «Адысея» наводзіць на тысячы ўспамінаў з яго жыцця, так падобнага ў сваім блуканні па зямлі і морах, па вялікіх гарадах і вёсках да беднага грэчаскага рапсода!» [46] «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе» не толькі выявілі нацыянальную схільнасць да гумару, да востра крытычнага перагляду класічнай спадчыны і ўсяго таго, што мала прыгодна для справы нацыянальнага адраджэння, але і вялікія вобразныя магчымасці народнай мовы паэтызаваць, узвышаць (аж на парнаскую вяршыню!) жыццё і быт беларусаў, якія ў той час у пераважнай большасці жылі ў вёсцы, на ўлонні прыроды. Грубая проза жыцця, «хатнія клопаты» селяніна набылі паэтычны арэол. У сусветнай літаратуры ўзнікла унікальная мастацкая рэч, дзе, магчыма, упершыню ў гісторыі, тое, што іншым здавалася прыналежнасцю этнаграфіі, стала прыкметай цэлай нацыі: народны быт стаў самім быццём. Так беларуская літаратура сцвярджала ў эстэтыцы вялікую мастацкую значнасць простых, элементарных, масава распаўсюджаных ісцін, ад

---

[45] Пачынальнікі. С. 67.
[46] Там жа. С. 69.

якіх цывілізацыя ў працэсе свайго развіцця адарвалася і да якіх павінна вярнуцца — абнавіць пачатак, каб ісці наперад. Так неразвітасць, першабытнасць, натуральнасць народнага быцця ператварыліся з недахопу ў вартасць сусветнага значэння. Але гэта быў не той знакаміты заклік Ж.-Ж. Русо «назад, да прыроды», да «апрашчэння», да «натуральнага чалавека», які быў выкліканы перасычанасцю дабротамі цывілізацыі, а натуральны рух народа, які ў сваім гістарычным быцці вымушана развіваў пераважна адзін бок чалавечага духу і ўсё багацце душы здолеў выявіць у сувязі з прыродай, з зямлёй-карміцелькай, з людской грамадой, рух да вяршынь агульначалавечай культуры.

Мастацкая свядомасць эпохі нацыянальнага абуджэння развівалася не толькі дынамічна, але і нераўнамерна. Гэтаму працэсу было ўласціва нарастанне асобных якасцей, разгалінаванне асноўнага рэчышча, знікненне адных і ўзнікненне другіх тэндэнцый, складаныя ўзаемаадносіны паміж асобнымі літаратурнымі напрамкамі і плынямі. У творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча ў параўнанні з творчасцю Я. Баршчэўскага зроблен наступны крок у мастацкім развіцці нацыянальнай літаратуры.

«Гапон», «Вечарніцы», «Купала», «Шчароўскія дажынкі», «Травіца брат-сястрыца», «Быліцы, расказы Навума»— гэта ўсё тая ж стылізацыя пад фальклор. Аднак адрасатам іх быў не «высокі» свет, які трэба было пазнаёміць з яшчэ адным народам, каб пераканаць яго, што ён таксама, як і іншыя народы, мае права на сваю нацыянальную самастойнасць і ўсебаковае выяўленне ў мастацтве, літаратуры і інш. Гэтыя творы былі напісаны на беларускай мове і звярталіся да шырокіх народных мас, якія імкнуліся да асветы і духоўнага росту. «Нягледзячы на згубныя намаганні адштурхнуць ад нас народ,— пісаў В. Дунін-Марцінкевіч,— вырашыў я праз творы ў яго гаворцы, якія адпавядаюць паняццям, што знаёмы яму з дзяцінства, і якія яму палягчаюць спосабы азнаямлення з нашай літаратурай, заахвоціць яго неяк да асветы і паправіць маральна» [47]

Пасля стагоддзяў духоўнага заняпаду ўжо сам факт публікацыі твораў на роднай мове меў незвычайнае значэнне і жыватворны ўплыў на развіццё нацыянальнай

[47] Александровіч С. Х., Александровіч В. С. Беларуская літаратура XIX — пачатку XX ст. С. 74—75.

свядомасці. Тым больш, што В. Дунін-Марцінкевіч ставіў перад сабой свядомую мэту дбаць аб разумовым і маральным выхаванні «вясковага люду». У яго творчасці выразна вылучаўся рацыяналістычны тып мастацкага мыслення. Ідэалы асветніцкага розуму, натуральнага права сталі пафасам яго грамадскай дзейнасці, галоўны напрамак якой выяўляўся ў сцвярджэнні спецыфікі і самакаштоўнасці беларускай нацыі. Пераход літаратуры на нацыянальную мову пісьменнік вытлумачваў іменна неабходнасцю ў даступнай форме («У тахт беларусавай думцы патрапіў запеці, зайграці»,— пісаў пазней пра яго Я. Купала) несці «меншым братам сваім» святло ведаў, выкараняць невуцтва, забабоны, звярнуць большую ўвагу на паэтычны бок свайго гістарычнага жыцця. Вядома, такая ўстаноўка ўплывала на самую змястоўнасць творчасці. Прынамсі, практычна-прыкладны напрамак ў яго творах прыкметна пераважае над мастацкім. Творы В. Дуніна-Марцінкевіча дарэформеннага перыяду, напісаныя на беларускай мове, створаны былі на мяжы фальклору і літаратуры. Больш таго, уласна літаратурнае ў іх выглядае як чыста фармальнае абрамленне ўзятых з народнай творчасці легенд і песень, абрадаў і звычак.

Асветніцтва ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча яшчэ было актуальным і мела сэнс. Зразумела, што асветніцкія ідэі засвойваліся толькі часткова, у адпаведнасці з пастаўленымі творчымі задачамі. Скажам, радыкальныя лозунгі французскай рэвалюцыі не знайшлі мастацкага ўвасаблення ў яго творчасці. Хоць пісьменнік, як вядома з яго біяграфіі, не цураўся тых, хто браў зброю ў рукі, каб змагацца за сваё «мужыцкае права». Але і ў няпоўным аб'ёме выкарыстаныя асветніцкія ідэі стымулявалі і паскаралі працэс выспявання нацыянальнай свядомасці. Гэтага вымагалі і сцвярджэнне права народа на нацыянальную самабытнасць, і імкненне «выправіць» грамадства на разумны лад, далучыць «вясковы люд» да перадавых гуманістычных ідэалаў часу. Уяўленне аб магчымасці змяніць свядомасць людзей служыла грунтам для апраўдання творчай дзейнасці пісьменніка. Як яшчэ магла адстаяць сябе нацыя ва ўмовах прыгнёту і здзеку, калі не выявіць сваю духоўную сілу і творчыя магчымасці?! Тым больш, што яна ўжо мела значнае культурнае багацце ў абліччы вуснай народнай творчасці.

Пісьменнік быў перакананы ва універсальнасці асветніцкіх ідэй і дастасоўваў іх да нацыянальных патрэб

свайго народа, расстаўляючы свае акцэнты. Напрыклад, мела значэнне тое, што беларуская нацыя ў той час была, па сутнасці, «мужыцкай», «сялянскай» нацыяй, якая пачынала ўсведамляць сваю векавую «крыўду» і сваю патэнцыяльную магутнасць. В. Дунін-Марцінкевіч імкнуўся ўнесці ў стыхійны рух народнай масы святло гуманістычных ідэй і паэтычнага погляду на свет. У той жа час ён нагадваў прадстаўнікам свайго класа пра грамадзянскі абавязак і пра неабходнасць разумна дбаць пра прыватны інтарэс. Дзеля гэтага ён высунуў у сваіх творах высокі грамадзянскі ідэал, высмейваў недахопы свайго класа, выкрываў яго забабоны. У іх заўсёды, акрамя разбэшчанага буржуазным светам «камісара», «аканома», «чыноўніка», «кулака», прысутнічае, з аднаго боку, мудры і дабрадзейны «просты чалавек», а з другога — «адукаваны шляхціц», вольны ад заскарузлай правінцыйнасці і ад бяздумнага захаплення чужаземнай модай. Асветніцкі ідэал бачыўся як пэўны стан, калі адукаванасць і дабрачыннасць адкрываюць шлях практычнай і духоўнай дзейнасці цэлага народа. У такім успрыманні ён меў пераважна этычнае, а не эстэтычнае значэнне.

Больш важкімі ў мастацкіх адносінах здаюцца тыя творы В. Дуніна-Марцінкевіча, у якіх аўтар не баіцца далёка адысці ад сваіх «сялянскіх праваднікоў» і імкнецца выйсці «за межы матэрыяльных хатніх патрэб». Сюжэт яго першага твора «Ідылія» знешне нічым не адрозніваецца ад тыповага ў перыяд асветніцтва сюжэта: пан Лятальскі, які, пакінуўшы думкі пра заграніцу, адчуў грамадзянскі абавязак быць бацькам падданых і злучае з імі свой лёс («Хачу іх любіць і каб яны мяне любілі»). Аднак глыбокі сэнс твора ў тым, што аўтар, ідэалізуючы герояў і ўзаемаадносіны паміж імі (цалкам у духу асветніцтва і класіцызму!), бачыць у іх нешта большае, чым проста прадстаўнікоў розных сацыяльных пластоў, якіх трэба прымірыць. Лятальскі, Дабровіч, Шчырэцкі, Навум Прыгаворка, Выкрутач — гэта ўжо і ўвасабленне пэўных сацыяльна-псіхалагічных з'яў (аб чым, дарэчы, сведчаць і іх прозвішчы). Лятальскі — гэта тая самая «пералёт-трава», пра якую ўспамінаў Я. Баршчэўскі: гонячыся за ёю, «не адзін збіўся з дарогі і не вярнуўся да сваёй роднай хаты». У лёсе гэтага героя знайшоў вобразнае выяўленне і ўласны лёс пісьменніка. У «Літаратарскіх клопатах» знаходзім радкі, якія сведчаць, што

В. Дунін-Марцінкевіч у свой час перажыў душэўны пералом, падобны да таго, які ён апісвае ў «Ідыліі»:

Даўно, у часы маладосці,
Калі я ў марах час праводзіў,
У сельскім краі прыгажосці
Ніяк чамусьці не знаходзіў...[48]

Думкі пісьменніка вельмі нагадваюць думкі яго героя, які таксама не разумее «паэтаў», што пашалелі — знайшлі «ў сяле прыемнасць»:

Вось прыклад: гусь гагоча,
А індык балбоча,
Кудахчуць куры,
Равуць бычкі-раздуры,
І парасяты,
і цяляты,
Валы, каровы і г. д.[49]

Нават вярнуўшыся пасля працяглай адсутнасці на радзіму, Лятальскі таксама не знаходзіць нічога прыгожага навокал: «Запраўды, калі ўспомню, што гэта тое месца, дзе трэба будзе пражыць канец свайго жыцця, то аж сэрца сціскаецца. О, чаму край наш дагэтуль яшчэ не можа набрацъ тае цывілізацыі, якою адзначаецца Францыя? Тут усё так панура! так глуха!.. Няма нідзе, як у Францыі!.. Там кожная хоць бы найпрасцейшая сялянка далёка асвячнейшая за тутэйшую паненку. О Францыя! Францыя!» [50]

Пісьменнік адмаўляў вузкапразаічны погляд на сялянскае жыццё, які зводзіў усё багацце духоўнага быцця беларусаў да «хатніх патрэб». Тым самым ён спрачаўся з распаўсюджанай думкай, што беларуская мова, якая захавала ў сабе найбольш старажытных уяўленняў і якая працяглы час жыла «пад сялянскай страхой», годная толькі для такіх жартоўна-парадыйных твораў, як ананімныя паэмы, для пацехі малапатрабавальнага слухача і чытача.

Так думаў я калісьці, ды, мой мілы божа,
Як думка ў чалавека адмяніцца можа!
Мяне ўжо горад дражніць, там цяпер мне душна
Ад пыхі, зайздрасці, прымусу, крывадушша.
Сягоння вёскі мне ўжо трэба ў кожным часе,
Яна мне ў памяці збалелай засталася.

---

[48] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мн., 1984. С. 266.
[49] Там жа. С. 267.
[50] Там жа. С. 33—34.

Сумую я цяпер па хатцы той у лесе,
Па спеве птушак, па журчанні ручаіны,
Па сцежцы, што вяла праз саду зелянiны,
Там я ішоў бы побач з мілаю Алесяй
І пры канцы спыняўся б урачыста,
Шукаў бы купіны імшыстай
І там яе садзіў бы ў цені,
І, стаўшы поруч на калені,
Так чула б да яе звяртаўся,
Маліўся б да яе і кляўся,
Што мусіла б усхваляваццa
І ў сваім каханні мне прызнацца![51]

Вобраз Юліі Даброўіч увасабляе шчырасць, дабрату і прыгажосць роднага краю, самой Беларусі, і прызнанне да яе ў каханні цывілізаванага чалавека Лятальскага — гэта прызнанне ў любові да роднага кутка, гэта адкрыццё «невядомай зямлі». Лятальскі пераконваецца ў тым, што сяляне маюць «добрыя сэрцы», а простай сялянцы ўласцівыя «высокія думкі». Вядома, Юлія — пераапранутая ў сялянскую адзежу мясцовая паненка. Аднак сучаснікі і пра пераклад «Пана Тадэуша» на беларускую мову, зроблены В. Дуніным-Марцінкевічам, пісалі, што гэта «Пан Тадэуш», апрануты ў сялянскую сярмягу». Так, вядома, гэта на самай справе была паэтызацыя, ідэалізацыя вясковага жыцця беларуса. Аднак іншага шляху, каб паланіць прыгажосцю Беларусі сэрцы тых, хто быў «сапсаваны заграніцай» і марыў «пра пекнату чужаземшчыны», пісьменнік не бачыў. Герой, які пагнаўся за «пералёт-травой», вяртаецца да родных хат, і вяртаецца не спустошаным душэўна. Лятальскі, як і сам Дунін-Марцінкевіч, як і дзесяткі шчырых працаўнікоў на ніве беларускага прыгожага пісьменства, неслі святло еўрапейскай цывілізацыі, і іх «шлюб» з узаемнай згоды з родным краем быў узаемакарысны і плённы.

Ужо Дунін-Марцінкевіч зразумеў неабходнасць пашырэння тэматычных далягляддаў беларускай літаратуры і звярнуўся да распрацоўкі агульнаеўрапейскіх праблем і вобразаў, якія выходзілі за межы вузканацыянальнай праблематыкі. Ён адчуў абмежаванасць магчымасцей фальклорнай паэтыкі і фальклорнага вобраза. Засвоіўшы фальклорныя каштоўнасці, адчуўшы з дапамогай вуснай народнай творчасці дух нацыянальнай стыхіі, пісьменнік адышоў ад непасрэднага спаборніцтва з фальклорам ужо ў паэмах «Славяне ў XIX стагоддзі», «Літаратарскія

[51] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 268—269.

клопаты», «Люцынка, альбо Шведы на Літве». У «Ідыліі» фальклор яшчэ выступаў пераважна ў сваім пазітыўным значэнні. Вобраз Навума Прыгаворкі, які, быццам з рукава, сыпле прымаўкамі і прыказкамі, аб чым бы ні ішла размова, як бы наглядна паказвае, што народ за стагоддзі вобразна асэнсаваў усё багацце і шматстайнасць рэчаіснасці і ён нават можа прадбачыць ход падзей і ўласны лёс. Прынамсі, многае з таго, што прадказвае або ад чаго перасцерагае Навум, збываецца на самай справе.

Аднак ужо і ў гэтым творы заўважаецца незадаволенасць пісьменніка ўстойлівымі, стабільнымі, нерухомымі фальклорнымі ісцінамі, якія гучаць у вуснах героя. Ціт, адзіны прадстаўнік натоўпу сялян у творы, які вылучаецца сваімі радыкальнымі поглядамі на адносіны паноў і сялян, на прыказкі Навума Прыгаворкі рэагуе нечакана рэзка: «Адчапіся, Навум! Ты ўжо сваімі прымаўкамі ды прыгаворкамі ўсім абрыд». Сапраўды, новыя жыццёвыя калізіі не заўсёды дакладна ўкладваюцца ў векавую мудрасць і патрабуюць актыўнага асэнсавання. Прынамсі, той жа Навум Прыгаворка не здолеў належным чынам зразумець высокі духоўны парыў дзяўчыны Юліі і ўспрымае яе з пункту погляду цвярозага практычнага розуму, бачачы ў Юліі звычайную вясковую дзяўчыну на выданні і не болей. Фальклор, які фіксуе відавыя прыкметы, не здольны асэнсаваць новыя, глыбока індывідуалізаваныя з'явы. А вобраз Юліі, у якім сімвалізуецца маладая, чароўная, высокадухоўная Беларусь, вядома, не ўкладваецца ва ўяўленні, што сфарміраваліся ў свеце патрыярхальных адносін.

Шукаючы яскравае мастацкае ўвасабленне свайго эстэтычнага ідэалу, В. Дунін-Марцінкевіч ад народнага апавядання-легенды звяртаецца да гістарычнага апавядання — жанру, які меў у літаратуры рэпутацыю «высокага». У нацыянальным мінулым знаходзіў ён вобразы людзей, вартых пераймання: «Дужа шануючы ўсялякія гістарычныя паданні пра наш край, заахвоціўся я, можа на бяду шаноўнага чытача, з паданняў гэтых саснаваць няздольным маім пяром наступную маленькую аповесць» [52],— пісаў Дунін-Марцінкевіч пра твор «Люцынка, альбо Шведы на Літве». Ва ўмовах адсутнасці ўласнай дзяржаўнасці пісьменнік міжволі звяртаў позірк у нацыянальнае мінулае, звязваючы сучаснасць з нацыяналь-

---

[52] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 300.

на-патрыятычнымі тэндэнцыямі таго часу. У народнай памяці гэта быў час магутнасці, гераічнай барацьбы, волатаў, сімвал нацыянальнай гордасці. Гістарычная традыцыя разглядалася як важны аб'ядноўваючы фактар у працэсе фарміравання нацыянальнай свядомасці. У час станаўлення неабходны былі шматлікія доказы права нацыі на самастойнасць. Іх В. Дунін-Марцінкевіч знаходзіў не толькі ў вуснай народнай творчасці, але і ў нацыянальным гераічным мінулым: «продкі... сумленна і шчыра дабро краю рабілі». Па сутнасці, ён быў пачынальнікам традыцыі гістарычных твораў у беларускай літаратуры. Іменна ў гэтым напрамку ў свой час і накіроўваў пісьменніка У. Сыракомля: «Вялікае значэнне мае тое, як збіраць з чыста гістарычнай мэтай легенды, што дайшлі да нас з дахрысціянскай славяншчыны, як па-мастацку ўзнаўляць тую мінуўшчыну, што сінеецца з імглы вякоў, мінуўшчыну, некалькі звестак якой данесла да нас гісторыя, а некаторыя мы выкапалі з курганоў. Здаецца, іх не так многа,. але і з гэтага нямногага геніяльны паэт можа стварыць твор, падобны на гамераўскія, бо тое, чаго не скажа кніга ці старая магіла, можна знайсці пад саламянай страхой у народнай памяці, бо ў паданнях, казках, прыказках, забабонах і мове захавалася шмат дахрысціянскіх элементаў. Зразумець усё гэта, умець падслухаць біццё народнага сэрца, умець ключом уласнай шчаслівай інтуіцыі расшыфраваць іерогліф паданняў, умець аднавіць на карціне мінуўшчыны фарбы і контуры, якія выцвілі,— вось задача паэта, вось поле яго дзейнасці. «Вечарніцы» Марцінкевіча добра сведчаць пра яго падрыхтаванасць у гэтых адносінах, няхай ён зразумее гэта і прысвяціць сябе стварэнню народных твораў» [53].

В. Дунін-Марцінкевіч «першым апрануў паэзію нашага вясковага народа ў апратку родавай эстэтыкі» і паставіў яе «ў радзе твораў родавай літаратуры», і, як сведчаць гэтыя словы, рабіў сваю справу свядома. У народным жыцці, у яго фальклоры і яго гісторыі ён свядома засяроджваў увагу на ідэальных каштоўнасцях, спадзеючыся заахвоціць «нашага селяніна, а таксама беднай літоўскай і беларускай шляхты да навучання» і маючы на мэце «духоўную патрэбу» народа, набліжанага «прастатой звычаяў да маткі прыроды». У сваіх творах

[53] Александровіч С. Х., Александровіч В. С. Беларуская літаратура XIX — пачатку XX ст. С. 62.

пісьменнік імкнуўся перадаць нацыянальны дух народнай творчасці і яго жанрава-стылявую сістэму.

Істотным момантам у сцвярджэнні гэтага нацыянальнага духу быў зварот да агульнаславянскіх традыцый, якія ўспрымаліся як свае, родныя, блізкія. Аб гэтым сведчыць вобраз мяцежнага балгарына Кізралі, які аддаў сваё жыццё, змагаючыся з турэцкім нашэсцем, вобраз, створаны ў гістарычным апавяданні «Славяне ў XIX стагоддзі». Невыпадкова, што да гэтага вобраза ў свой час звярталіся і А. С. Пушкін, і М. Ю. Лермантаў: ён увасабляў агульнаславянскі эстэтычны ідэал і выяўляў адчуванне агульных вытокаў, традыцый, роднасці. Нацыянальнае самаўсведамленне адбывалася ў пастаянным суаднясенні сябе з іншымі, у асэнсаванні сябе ў агульным шэрагу народаў і культур. Мысленне з дапамогай аналогій і паралеляў у той час мела пазітыўны сэнс— думка аб духоўным пабрацімстве, аб славянскай узаемнасці іграла канструктыўную ролю ў станаўленні нацыянальнай своеасаблівасці беларускай літаратуры. Нездарма Ф. Багушэвіч у прадмове да «Дудкі беларускай» прыгадвае ўкраінцаў, балгар, чэхаў, харватаў і іншых «пабрацімаў нашых», якія «маюць па-свойму напісаныя і надрукаваныя кніжачкі і газеты, і набожныя, і смешныя, і слёзныя, і гісторыйкі, і байкі, і дзеці іх чытаюць так, як і гаворацъ», і параўноўвае з імі беларусаў: «а ў нас каб захацеў запіску ці пісьмо бацьку напісаць па-свойму, дык, мусіць, і ў сваёй вёсцы б людзі сказалі, што «піша па-мужыцку», і як дурня высмеялі б» [54].

Ядвігін Ш. таксама звяртаецца да гісторыі нацыянальнага адраджэння «нашых братоў-чэхаў», у якіх, на яго думку, вельмі шмат агульнага з беларусамі і ў якіх можна павучыцца, «як павінны мы брацца за гэту работу». Ён прыводзіць у якасці ўзору правілы, якія мараўская грамадка «Яднота» выдрукавала ў тысячах экземпляраў і разаслала «братам-чэхам», і робіць вывад: «добра, каб мы з гэтых правіл выканалі хоць бы тыя, якія можам! Для гэтага неабходна не толькі ахвота, але, яшчэ раз скажу, і грамадзянская адвага» [55].

Я. Журба, жывучы на Украіне, таксама міжволі параўноўваў два суседнія, братнія народы: «між намі, беларусамі, і ўкраінцамі ёсць шмат чаго супольнага,— як

[54] Багушэвіч Ф. Творы. Мн., 1967. С. 16—17.
[55] Ядвігін Ш. Выбр. тв. Мн., 1976. С. 300.

у гістарычнай долі, так і ў цяперашнім жыцці,— што яднаець беларусаў з украінцамі. Але насамперш і найбольш гэта супольнасць відаць у нацыянальнай справе абоіх братніх народаў. Розніца будзе толькі тая, што ўкраінская нацыянальная справа шмат больш пайшла ўпярод за беларускую, і ў гэтым нам скора давядзецца зраўнавацца з украінцамі» [56].

Параўноўваючы сябе з іншымі народамі, беларусы выяўлялі не толькі агульнае, але і нацыянальна-спецыфічнае, асабліва прыкметнае на агульным фоне. Л. Гмырак, разглядаючы беларускую літаратуру на фоне рускай, польскай, украінскай літаратур, адзначаў такую яе рысу, як «шчыры і шырокі дэмакратызм, які вырастае зазвычай на здаровай і плоднай народнай глебе»: «Нашы пісьменнікі глыбока адчуваюць народнае гора, шчыра спагадаюць сярмяжнікам і дужа праўдзіва малююць іх жыццё, іх злыбяду, з якой ім трэба змагацца. Творчасць іхняя пранікнута здаровым аптымізмам і цвёрдай верай у тое, што «будзе ўнукаў панаванне там, дзе сягоння плача дзед»... Дэкадэнцкія настроі, так прыкметныя ў пісьменствах другіх народаў, у нас пакуль што не праяўляюцца. Бадай што, яны і не праявяцца. Наша нацыя дужа дэмакратычна — вышэйшыя станы перайшлі к чужым» [57].

Цікава, што падобнае адбывалася і ў літаратурах іншых народаў. Даследчыкі адзначаюць, што і ў славенцаў нацыянальная самасвядомасць узнікла і развівалася як чыста дэмакратычная і не несла на сабе прыкмет дваранскай традыцыі, як польская, венгерская, харвацкая. «Наша славенская справа наскрозь дэмакратычная» [58],— заяўляў славенскі дзеяч Ф. Леўсцік. Разуменне суаднесенасці задач, якія стаяць перад літаратурай, з надзённымі патрэбамі нацыі і задач, якія стаялі перад нацыяй, з праблемамі, якія тычацца ўсіх нацый і кожнага асобнага чалавека, стала адной з найбольш выразных рыс эстэтычнай праграмы славенскіх пісьменнікаў.

Рэалізм, дэмакратызм, інтэрнацыяналізм — характэрныя рысы эстэтычных канцэпцый беларускіх пісьменнікаў канца мінулага і пачатку цяперашняга стагоддзя. Ідэя нацыянальнага вызвалення ў іх уяўленні звязана з

---

[56] Александровіч С. Х., Александровіч В. С. Беларуская літаратура XIX — пачатку XX ст. С. 213.

[57] Там жа. С. 211.

[58] Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977. С. 247.

гуманізмам. «Супраць агульнага ворага павінен быць скіраваны адзін агульны дружны ўдар, які мог бы здзейсніць пераварот і ачысціць шлях для ажыццяўлення агульначалавечых ідэалаў»,— гаварылася ў ананімным «Пасланні да землякоў-беларусаў». Пачуццё нацыянальнай гордасці ў іх не трансфарміравалася ў нацыяналізм, бо яны ўжо разумелі: «Не паважаючы чужую самастойнасць, пераможца тым самым не паважае сваю». Імкненне супрацьставіць беларусаў іншым народам, дэмагагічныя развагі пра «адзінства беларускай нацыі», пра яе «чыста сялянскі склад», пра яе «адвечны дэмакратызм», уласцівыя буржуазным нацыяналістам, былі глыбока чужыя Ф. Багушэвічу, Я. Купалу, Я. Коласу, М. Багдановічу, М. Гарэцкаму, З. Бядулю, Ядвігіну Ш., А. Гаруну. Адносіны беларускіх пісьменнікаў да нацыянальнага адраджэння сведчылі пра высокую ступень развіцця нацыянальнай свядомасці і пра сур'ёзнае разуменне задач, якія стаялі перад беларускай літаратурай.

Сцвярджэнне «мужыцкай» праўды беларусаў, нацыянальна-беларускага разумення жыцця стала пафасам творчасці Ф. Багушэвіча. Праблема нацыянальнай самабытнасці ставіцца паэтам у залежнасць ад ступені мастацкага выяўлення рэчаіснасці, ад ступені праўдзівасці. У гэтым сэнсе ён з'яўляецца ідэйным прадаўжальнікам той справы, якой прысвяціў сябе ў маладыя гады, калі ўдзельнічаў у паўстанні 1863 года. «О, загрыміць наша праўда і як маланка праляціць над светам!»— абвяшчаў у свой час К. Каліноўскі. І яму ўтараваў Ф. Багушэвіч:

Ой, на што ж мне дана тая мая мова,
Як я не ўмею сказаць тое слова,
Каб яго пачулі, каб яго пазналі,
Каб яго, то слова, ды праўдай назвалі;
Каб і разышлося то слова па свеце,
Як праменні сонца цёплага ў леце;
Каб на тое слова ды людцы зрадзелі
Так, як тыя дзеткі на святой нядзелі;
Каб жа тое слова ды людцоў з'яднала,
Каб на тое слова ворагаў нестала:
Каб людцы прызналі братоў ды братамі —
Дзяліліся б доляй і хлеба шматамі.
А без таго слова я — нямы калека!
Хоць бы занямець мне і да канца века! [59]

Так, нацыянальная барацьба мае сэнс, маральная толькі тады, калі аб'ядноўвае, а не раз'ядноўвае людзей,

[59] Багушэвіч Ф. Творы. С. 34.

калі праўда пра свой народ знаходзіць прыхільнікаў у шырокім свеце. «Багушэвіч,— пісаў М. Багдановіч,— ледзь не першым з'явіўся прапаведнікам усебаковага нацыянальнага адраджэння беларусаў, даказваючы, што яны прадстаўляюць асобны, самастойны народ»[60]. Іменна «ўсебаковага», а не «аднабаковага»— за кошт інтарэсаў іншых народаў — адраджэння. Нацыянальнае і дэмакратычнае, маральнае і праўдзівае — непадзельныя паняцці ў творчасці Ф. Багушэвіча. Свабода выказвацца на роднай мове пазбаўляецца маральнага сэнсу, калі мэтай з'яўляецца нешта іншае, а не сама «мужыцкая», «беларуская» праўда,— яна ж агульная, для ўсіх адна: «Каб уся зямелька адну праўду мела».

Мастацкае раскрыццё «мужыцкай» праўды і складае змест твораў пісьменніка. Пункт погляду селяніна-працаўніка на жыццё выступае ў яго творчасці як адзіна маральны і ісцінны. Іменна гэтым тлумачыцца той факт, што Багушэвіч абіраў псеўданімы, якія не вылучаюць, а растваряюць асобу аўтара ў агульнанароднай стыхіі: «Мацей Бурачок», «Сымон Рэўка з-пад Барысава», «стары ляснік». Багушэвіч адчуў неабходнасць больш індывідуалізаванага паказу нацыянальнай рэчаіснасці і зразумеў, што найбольшыя магчымасці для гэтага дае мастацкая проза. Як вядома, падрыхтаваны ім да друку зборнік «Беларускія расказы» беззваротна знік у цэнзурных архівах. Аднак тыя чатыры апавяданні, якія захаваліся, даюць пэўнае ўяўленне пра творчы пошук іх аўтара. Так, апавяданне «Дзядзіна» амаль нічым не адрозніваецца ад аднатыпных твораў народнай прозы. Стварaецца ўражанне, што гэта звычайны літаратурны запіс распаўсюджанага сярод простанароддзя сюжэта. А вось апавяданне «Палясоўшчык» узнікла ўжо на скрыжаванні фальклору і літаратуры. Сюжэт яго заснаваны на анекдатычнай фабуле: у страха вочы вялікія, і чалавек, які чагосьці баіцца, абавязкова сустрэнецца з ім у сне ці на яве. Палясоўшчык Юзук, напалоханы чуткамі, нібыта ў яго абыходзе з'явіўся мядзведзь, сапраўды сустрэў яго. Неўзабаве выявілася, што за мядзведзя ён прыняў уласную жонку. Што ж у гэтым «апавяданні старога леснікa», як абазначыў жанр аўтар, ёсць ад літаратуры? Услед за І. П. Чыгрыном[61] заўважым, што звяртае на сябе ўва-

---

[60] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 229—230.
[61] Чыгрын І. П. Станаўленне беларускай прозы і фальклор. С. 21.

гу нязвыклая для анекдота разгорнутая прадгісторыя, якая, дарэчы, вельмі нагадвае вядомы пачатак паэмы «Тарас на Парнасе» пра такога ж самага, як і Тарас, палясоўшчыка, што «на самага Кузьму-Дзям'яна» пайшоў у пушчу і нечакана напаткаў мядзведзя: «А вот як было: якраз у задушны дзень...» Відавочна, што апавядальнік імкнецца не толькі зацікавіць чытача таямнічым сюжэтам, але і намаляваць, хоць і ў самых агульных абрысах, душэўны стан героя. А гэта ўжо, несумненна, функцыя мастацкай літаратуры. Пісьменніка ў гэтым чалавеку захапляе ўменне глядзець на жыццё з народнага пункту погляду, знаходзіць дакладнае і вельмі каларытнае слова або фразеалагізм. Дарэчы, сама павышаная цікаўнасць да таямнічых гісторый, фантастычных здарэнняў, як ужо было відаць з «Шляхціца Завальні» Я. Баршчэўскага, можа быць залічана да адной з душэўных асаблівасцей беларускага селяніна і наогул чалавека, які жыве на ўлонні прыроды, яе з'явамі, сярод якіх шмат і незразумелых, неразгаданых, што нагадваюць пра складанасць і веліч навакольнага свету. Мядзведзь жа ў беларускім фальклоры вельмі часта ўвасабляе не толькі нешта жахлівае, чаго пазбягае чалавек у прыродзе, але і яе неразгаданасць і загадкавасць. Здольнасць селяніна пакпіць над самім сабою і ўласнымі пострахамі можна аднесці (згодзімся тут з І. П. Чыгрыном) да «нашай, сапраўды беларускай нацыянальнай рысы» [62].

Калі ў аснове сюжэта «Палясоўшчыка» ляжыць выпадак, над якім можна і пасмяяцца, то апавяданне «Тралялёначка» з тых твораў, у якіх спыняе ўвагу засяроджанасць пісьменніка на трагічным у жыцці, што толькі на першы погляд можа здавацца вартым усмешкі: «...і расце паненачка, так гадкоў ужо мусі з дзесятак мае; а такая вясёлая ды смяхотная, якраз жэ Тралялёначка!» [63] У жыццёвым лёсе «мужыка ў панах», як называе яго І. П. Чыгрын, Барткі Саска ўжо ўгадваецца рэальнае жыццё беларускай вёскі канца мінулага стагоддзя. Нездарма сюжэт апавядання Багушэвіча знайшоў пазней водгук і сваю глыбока псіхалагічную распрацоўку ў рамане К. Чорнага «Вялікі дзень»: Ксавэр Блецька гэтак жа, як і Бартак Сасок, змог крута павярнуцца ў жыцці, выйсці з мужыкоў у паны, але гэтак жа дрэнна і

---

[62] Чыгрын І. П. Станаўленне беларускай прозы і фальклор. С. 23.
[63] Багушэвіч Ф. Творы. С. 139.

скончыў. Акрамя ўсяго гэтага, Ф. Багушэвіч у «Траляляёначцы» адчуў і выявіў тую непаўторную інтанацыю мастацкага апавядання, якая праз пэўны час так магутна загучала, напрыклад, у «Камароўскай хроніцы» М. Гарэцкага, у якой быў створаны летапіс жыцця і перыпетый асабістага лёсу многіх Барткаў і Траляляёначак. Справа тут ужо не ў простым павелічэнні мастацкіх прыёмаў, а ў змене пункту погляду.

У «Траляляёначцы», магчыма, упершыню ў нашай прозе заявіла аб сабе яшчэ адна тэндэнцыя мастацкага развіцця, якая бярэ свой пачатак ад старажытнабеларускай літаратуры, у прыватнасці ад беларускіх летапісаў. Гэту тэндэнцыю нельга не ўлічваць, калі размова ідзе пра станаўленне нацыянальнай прозы. Прынамсі, ужо М. Багдановіч у аглядах «беларускага руху» шмат месца аддаваў якраз карціне развіцця старажытнай беларускай літаратуры, хоць і заўважаў пры гэтым, што яе ўздзеянне на новую літаратуру было аслабленым і што многія старыя скарбы даводзілася ўмуроўваць у новую літаратуру, як вялікія валуны на руінах старых замкаў. Тым не менш гэта літаратурная традыцыя заявіла аб сабе, праўда, пакуль што толькі ў самай агульнай форме інтанацыі. Але чым далей, тым мацней выяўлялася яна ў творах тых, хто прыйшоў пасля Ф. Багушэвіча. Такім чынам, агульны відарыс літаратурнага працэсу ўяўляецца яшчэ больш складаным, чым гэта здавалася нам зусім нядаўна. У рэшце рэшт, калі паглядзець непрадузятым позіркам на літаратурнае жыццё канца мінулага і пачатку нашага стагоддзя, то добра відаць, што абмежавацца пры вывучэнні нацыянальнай спецыфікі беларускай прозы толькі выключна ўздзеяннем вуснай паэтычнай творчасці народа, якім бы яно ні было магутным і працяглым, нельга. Сучаснае беларускае літаратуразнаўства паступова назапашвае матэрыял, які дазваляе на поўны голас гаварыць пра апасродкаваную «прысутнасць» старажытнай літаратуры ў творах пачынальнікаў, а тым больш іх паслядоўнікаў [64]. Ды і папярэднія даследчыкі літаратуры М. Гарэцкі, І. Луцкевіч, А. Луцкевіч, В. Ластоўскі, Я. Лёсік, імёны і творы якіх сёння вяртаюцца да народа, у свой час шмат зрабілі, каб ажывіць даўнія літаратурныя традыцыі, самую гістарычную памяць маладой у той час беларускай літаратуры.

[64] Каўка А. Тут мой народ. Мн., 1989. С. 9.

Ф. Багушэвіч актыўна выкарыстоўваў эстэтыку народнай творчасці, традыцыі народнай песні, народнага падання, самую стылістыку, зразумелую масаваму чытачу, да якога ён звяртаўся. Па сутнасці, ён быў пачынальнікам традыцыі, згодна з якой усе наступныя паэты ўспрымалі сябе народнымі музыкамі, песнярамі, здольнымі выклікаць у людзях глыбокую журбу і нястрымную радасць, здольнымі яднаць іх у адно магутнае цэлае. «Дудка беларуская», «Смык беларускі», «Жалейка», «Песні-жальбы», «Гусляр» — цэлы аркестр народных інструментаў з лёгкай рукі Багушэвіча загучаў у беларускай літаратуры. «Смык ёсць,— пісаў паэт,— а нехта скрыпку, можа, даробіць, а там была «Дудка»— вось мы і зробім музыку» [65].

Вядома, жанр «песень-жальбаў» і «нота плакучая і невясёлая», якія звярнулі ўвагу Багушэвіча ў народнай творчасці і сталі асноўнымі ў яго паэзіі і прозе, стваралі ўражанне аб жанрава-стылявой аднастайнасці беларускай літаратуры. І ўсё ж арыентацыя на народную песню і музыку выяўляла тэндэнцыю да стварэння нацыянальнага гімна, які яднае людзей у народ. Такое разуменне прызвання народных песняроў і музыкаў цалкам адпавядала погляду на іх самога народа. «Гэта грамадскія служыцелі,— пісаў пра іх М. Нікіфароўскі,— і служба іх аднолькава хіліцца да задавальнення душэўных патрэб народа». Спевы «лірнікаў» высока цаніліся ў простым народзе і прыносілі слухачам вялікае эстэтычнае і духоўнае задавальненне. Вось як апісваецца магутнае ўздзеянне музыкі на просты люд у казцы «Музыка і чэрці» (казка выдатная і тым, што яе сюжэт не зафіксаваны ў вядомых паказальніках казачных сюжэтаў Аарнэ-Томпсана і мае нацыянальна-самабытную аснову): «Але вось зайграе Музыка жаласліва, і заплачуць і лес і дуброва, набяжыць хмарка, і з неба слёзкі так і пальюцца. Ідуць позна да гасподы мужыкі і бабы, учуюць тую музыку, стануць, слухаюць, плачуць. От так уся іх горкая жытка перад ачу й стаіць, і такі іх апануе жаль, што і мужыкі, старыя, барадатыя мужыкі, плачуць, як бабы над пакойнікам альбо як праводзяць сынкоў у салдаты. Але вось па немалым часе Музыка ад жаласлівага да на вясёлае заверне. Пакідаюць мужыкі і бабы косы, граблі, вілы, гаршкі і біклагі, возьмуцца ў бокі і давай скакаць. Ска-

---

[65] Багушэвіч Ф. Творы. С. 75.

чуць малыя дзеці, скачуць коні, скачуць кусты і лес, скачуць зоркі, скачуць хмаркі — усё скача і смяецца. Вось такіта быў Музыка чарадзейнік, што захоча, то ён з сэрцам зробіць». Важна і тое, што сваю чарадзейную сілу Музыка выкарыстоўваў толькі дзеля сцвярджэння дабра і праўды: «весяліў добрых людзей, а ліхім без нажа рэзаў па сэрцу» [66].

Селянін-працаўнік, мужык-беларус, толькі ён мае маральнае права быць людскім суддзёй. Яго працоўная мараль — адначасова і агульначалавечая, і глыбока нацыянальная: «Свет магу карміць-гадаваць». Ацэньваючы існуючы лад з пункту погляду народнай маралі, герой Ф. Багушэвіча цвяроза ўсведамляе сваё сапраўднае становішча адзінага несвабоднага «у гэтай свабодзе» чалавека. У яго маналогах чуецца то боль, то гнеў, але асабліва часта — іронія: яна дапамагае яму выкрыць ілжывую ўмоўнасць грамадскіх адносін, паказаць, што над праўдай у гэтым умоўным, падманным свеце бюракратычнай дзяржаўнасці смяюцца, мана ляжыць у аснове ўсіх людскіх адносін, чалавечае жыццё наскрозь фальшывае і дваістае, грамадская мараль крывадушная і антычалавечная. Такую сілу адмаўлення зла, крыўды, несвабоды мы знаходзім на той час толькі ў народнай творчасці.

Герой твораў Багушэвіча тоіць сваю сапраўдную сутнасць пад маскай прастадушша і наіўнасці, неразумення «неразумнага» свету. Прыкідваючыся наіўным прасцяком, ён смяецца, дражніцца, кажа адно, а думае другое, ператварае трагедыю ў камедыю, а камедыю ў трагедыю, карыстаецца іншасказаннем, гіпербаламі, алегорыямі, змяняе адну за адной маскі дзівака, дурня, блазна. Ён становіцца сур'ёзным і раўназначным самому сабе толькі тады, калі размова тычыцца такіх рэчаў, як яго нацыянальная гордасць, родны кут, родная мова, беларуская гісторыя. Ён жыве ў фантасмагарычным свеце, дзе амаль нічога нельга прымаць за адкрытае выяўленне існасці, дзе ўсё перакручана і вывернута сваім несапраўдным бокам, дзе праўда тоіцца пад маскай маны, а зло прыкідваецца дабром. Вонкавага жыццепадобнага апісання тут відавочна недастаткова: прадметны свет рэчаў і з'яў пранізаны наскрозь сімвалічным сэнсам. Аб'ектам

---

[66] Казкі і апавяданні беларускага Палесся: Са зборнікаў А. К. Сержпутоўскага. Мн., 1965. С. 122—123.

паказу становіцца не проста праўда як супрацьлегласць маны, а Праўда як увасабленне сэнсу жыцця, канчатковай мэты духоўных пошукаў чалавека на зямлі. Такі падыход паэта да жыцця мае шмат агульнага з ідэямі вусна-паэтычнай творчасці беларусаў, дзе цэнтральнае месца займаюць Праўда і Крыўда, Дабро і Зло, Хараство і Пачварнасць, Доля, Гора, Багацце, Шчасце, Цуд, Грэх, Дурнота і Розум [67].

Аднак было ў творах Багушэвіча і нешта такое, што ўжо не ўмяшчалася ў абмежаваны кругагляд фальклорнага героя. Мацей Бурачок і Сымон Рэўка з-пад Барысава — гэта ўжо шмат у чым індывідуалізаваны герой, хоць і надзвычай яшчэ абагульнены. Гэта не наогул мужык-беларус, роўна вядомы ўсім эпохам і фармацыям, а мужык-беларус эпохі ўстанаўлення капіталістычных адносін, калі новы пануючы клас «вывернуў» на левы бок усе існуючыя з'явы і паняцці. Ён намагаецца выйсці з першабытнага некранутага стану і зірнуць на сябе збоку. «Дурны мужык, як варона»,— у гэтым выразе ўжо прысутнічае і іронія над самім сабой.

Герой Багушэвіча блізкі да таго, каб усвядоміць сваю нацыянальную асаблівасць і неабходнасць сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення. Прызнаючы за іншымі права на нацыянальную самастойнасць, ён, аднак, чакае, што і іншыя прызнаюць за ім такое ж права: «Яно добра, і нават трэба ведаць суседнюю мову, але перш за ўсё трэба ведаць сваю». Яшчэ нядаўна ён і сам згаджаўся з іншымі, што ёсць сэнс у тым, каб лічыць сябе «тутэйшым», не ведаць, «чый я ёсць, з якога краю», «бог мой бацька, зямля матка». Як Аліндарка, герой паэмы «Кепска будзе», які не ведае свайго імя, не помніць, ды і тыя, хто павінен быў бы помніць, забыліся. Але надышоў час, калі над цэлым народам навісла небяспека знікнення: «Іграй слёзным тонам над народу сконам!» Прачнуліся ад векавечнага сну іншыя народы, а беларусы ўсё яшчэ думаюць, што іх мова «мужыцкая» і што на ёй «нічога добрага сказаць, ні напісаць нельга». «Ой не!— усклікае Мацей Бурачок.— Наша мова для нас святая, бо нам богам дадзеная, як і іншым добрым людцам, і гаворым мы на ёй шмат і добрага, але так ужо мы самі дазволілі здзекавацца над ёю, накшталт тых паноў вялікіх, якія ахвотней гавораць па-французску, чым на сваёй мове.

[67] Узроўні фальклорных уплываў. С. 139.

А нас жа не жменька, а каля шасці мільёнаў». Ён жа перасцерагае: «Шмат было такіх народаў, якія спачатку страцілі мову сваю, як той чалавек перад скананнем, што губляе дар мовы, а затым і зусім замёрлі. Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!»

В. Дунін-Марцінкевіч, папярэднік Ф. Багушэвіча, яшчэ быў адзіночкай, што імкнулася звярнуць увагу «грамадзян» на цяжкую долю бедняка-беларуса, а самога простага беларуса ўзвысіць да «духоўнага жыцця». Ф. Багушэвіч ужо меў адвагу выступаць ад імя шасці мільёнаў беларусаў у якасці «мужыцкага адваката» на судзе прысяжных і на судзе самой гісторыі. Гэта ўсведамленне сваёй прадстаўнічасці надавала яго голасу асаблівае гучанне: «Такое зайграю, што ўсім будзе чутна ад краю да краю!» Ён быў першым беларускім нацыянальным ідэёлагам, які прызнаваў роўнасць усіх народаў і права беларусаў на нацыянальную самастойнасць і які сцвярджаў, што «беларусу пісаць ёсць шмат пра што». Ён ужо не толькі адлюстроўваў стан нацыі, але і актыўна фарміраваў яе духоўнае аблічча. Мастацкая літаратура ў яго разуменні — вялікая сіла, якая вызначае далейшы шлях развіцця нацыі:

Той люд жыве, што свае песні мае,
Бо мёртвы пець больш нічога не хоча,
Песню ж жывую і смерць не спужае.[68]

Рост нацыянальнай самасвядомасці адбываўся пры ўдзеле і іншых пачынальнікаў новай беларускай літаратуры: А. Гурыновіча, Я. Лучыны, А. Абуховіча, К. Каганца, Ядвігіна Ш. «І на гэтай зямлі нашай адвеку нашы дзяды-прадзеды жылі, якія не раз грэкаў, немцаў і рымлян трэслі,— пісаў К. Каганец.— А мы?.. Мы — не ведаем, хто мы такія...» Ён жа выказваў упэўненасць: «О не! Наш народ не загіне, і прыйдзе той час, калі прачнецца наш русьняк і скажа суседзям так: «Служылі мы вам — заплаціце вы нам! Нам грошы не трэба, свайго хлеба хопіць. Скажыце нам толькі: «Беларусы вы!» Толькі гэта!» [69] А праз нейкі дзесятак год ужо фіксаваў узрослы ўзровень нацыянальнай самасвядомасці сярод простых беларусаў: «Тое, што беларусы назвы «беларус» не ведаюць, праўда, але тое, што яны не ўсведамляюць сваёй нацыянальнай прыналежнасці, няпраўда». К. Каганец

[68] Багушэвіч Ф. Творы. С. 110.
[69] Каганец К. Творы. Мн., 1979. С. 26, 61.

злучаў у адно цэлае нацыянальнае і грамадзянскае, бо адно без другога не мае сэнсу, і высмейваў тых «інтэлігентных юнакоў», якія хочуць служыць «усяму чалавецтву», лічачы сябе «вольнымі ад нацыянальнасці»[70].

Ядвігін Ш. таксама ставіў у адзін рад паняцці «народная свядомасць» і «грамадзянскае жыццё». «Шчасце аднаго,— сцвярджаў ён,— у грамадзе такое самае ніклае, як у згоднай грамадзе няшчасце каго-колечы. Трэба, каб жаданне грамады было і маім жаданнем, яе доля — маёй доляй, яе шчасце — маім шчасцем, яе думкі — маімі думкамі, яе святло — маім святлом. Пачын культурнай працы для агульналюдскага дабра толькі гэты і ёсць. Кожная іншая дарога — фальшывая дарога»[71]. Сам пісьменнік выбраў «праўдзівую» дарогу яшчэ тады, калі сядзеў у Бутырскай турме, куды трапіў за ўдзел у студэнцкіх хваляваннях. Паслухаўшы песні, якія спявалі яго таварышы па няшчасці — рускія, украінцы, палякі, латышы, літоўцы, ён і яго землякі ўпершыню ўсур'ёз задумаліся, а хто ж яны такія, да якой нацыі належаць, чаму не чуваць іх песень. Неўзабаве «гэта жменька маладых людзей» арганізавалася для будучай «супольнай працы» і прыняла рашэнне «тварыць Беларускае друкаванае слова», «ісці ў Беларускі народ — будзіць і пашыраць паміж яго нацыянальную свядомасць». Тады ж пісьменнік рабіў і першыя спробы апавядаць сябрам розныя вусныя гісторыі, вясёлыя прыгоды і анекдоты, блізкія па жанру да народнай прозы. Ён і пазней амаль не выходзіў за межы фальклорных сюжэтаў і падаваў іх ў сваёй літаратурнай апрацоўцы, што досыць грунтоўна паказаў І. П. Чыгрын у кнізе «Станаўленне беларускай прозы і фальклор».

Паводле выказвання М. Багдановіча, Ядвігін Ш. быў «пісьменнікам-байкапісцам», які лічыў сваёй мэтай даць у творы «якое-небудзь павучэнне ў духу народнай мудрасці»[72]. Калі прытрымлівацца гэтай ацэнкі асноўнай асаблівасці таленту пісьменніка, то трэба ўсё ж згадзіцца, што дзейнічаў ён ужо ў межах літаратуры, а не фальклору, бо байка, паэтычная ці празаічная, з'яўляецца літаратурным жанрам, у якім, аднак, выяўляюцца простыя, але і вельмі важныя жыццёвыя ісціны, блізкія чалавеку

---

[70] Каганец К. Творы. С. 61.
[71] Ядвігін Ш. Выбр. тв. С. 230.
[72] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 131, 238.

з народа. Такім чынам, свядомае абмежаванне творчасці працай у адным жанры выяўляла глыбокае разуменне Ядвігіным Ш. рэальных абставін, у якіх вымушана пачынаць сваё развіццё беларуская проза, і адначасова яго імкненне быць карысным народу. Робячы свае вывады, М. Багдановіч грунтаваўся на вядомых яму творах Ядвігіна Ш., якія адносяцца да першага перыяду яго творчасці. Тагачасная крытыка, як сведчыць І. П. Чыгрын [73], чула заўважыла зрух, які неўзабаве адбыўся ў творчым мысленні гэтага пісьменніка і які выявіўся ў большай увазе яго да ўнутранага жыцця герояў. Але гэта быў прыкметны зрух у бок псіхалагізму і самой беларускай прозы.

Так беларускія пісьменнікі, выбіраючы шлях развіцця літаратуры, выбіралі тым самым і шлях у будучыню цэлай нацыі. Ужо на раннім этапе развіцця нацыянальнай самасвядомасці яны вылучалі не толькі спецыфічна беларускае ў народным характары, мове, гісторыі, але і універсальна-чалавечае, тое, што яднала беларусаў з іншымі народамі. Маладое дрэва беларускай літаратуры набірала сілы, зазелянела кронай на фоне лесу літаратур, пусціла глыбокія карані ў народнае жыццё. Фальклор, як калок пры дрэве, дапамагаў яму вытрываць у непагадзь, умацавацца і набыць належную форму, адметную сярод іншых.

---

[73] Чыгрын І. П. Станаўленне беларускай прозы і фальклор. С. 47.

ШЛЯХАМ ЖЫЦЦЯ

...іх песня адзавецца вясёлым рэхам па ўсёй зямлі беларускай і пакліча адроджаны народ у шэрагі працаўнікоў агульначалавечай культуры.

І. С. СВЯНЦІЦКІ

Магутным паскаральнікам выспявання нацыянальнай самасвядомасці была першая руская рэвалюцыя 1905—1907 гг. Яна сапраўды стала гранню, з якой, паводле слоў М. Багдановіча, гісторыя ўсіх народаў Расіі пачалася з чырвонага радка.

У беларускай літаратуры гэта паскарэнне было надзвычай моцным. Параўноваючы сябе з іншымі, беларусы асабліва выразна бачылі адлегласць, якая падзяляла іх, і імкнуліся як мага хутчэй пераадолець адставанне; сусветная гісторыя не чакала і ставіла перад беларускай літаратурай такія ж складаныя праблемы, як і перад «культурнымі» народамі. Рэвалюцыйныя падзеі выклікалі ў народзе імкненне разабрацца ў тым, што адбывалася навокал, і незвычайны попыт на духоўныя каштоўнасці.

У мастацкай літаратуры паскарэнне выявілася ў хуткасці, з якой яна за адно перадрэвалюцыйнае дзесяцігоддзе прайшла, як дакладна сказаў М. Багдановіч, «усе шляхі, а пачасці і сцежкі, каторыя паэзія еўрапейская пратаптывала болей ста год» [1]. Працэсы, якія адбываліся ў беларускай літаратуры, абумоўліваліся шэрагам фактараў і літаратурнага, і агульнакультурнага парадку. Прынамсі, больш актыўнымі, чым у іншых славянскіх народаў, былі кантакты з культурным жыццём Еўропы, таму і ступень неабходнасці ў далучэнні да еўрапейскай літаратуры была большай. Удзел у агульнаеўрапейскім літаратурным жыцці вымагаў нацыянальна-своеасаблівага асэнсавання актуальных ідэй і плыняў. Вядучай была самасвядомасць нацыянальнай агульнасці, якая склад-

---

[1] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Мн., 1968. Т. 2. С. 167.

валася. Мела месца не толькі ўсведамленне нацыянальных патрэб, але часам і нацыянальныя амбіцыі, выкліканыя натуральным імкненнем здагнаць і зраўняцца з Еўропай, што выяўлялася не толькі ў супастаўленні, але і супрацьстаўленні сябе іншым: «наша нацыя дужа дэмакратычна», «дэкадэнцкія настроі, так прыкметныя ў пісьменствах іншых народаў, у нас пакуль што не праяўляюцца» [2].

Беларуская літаратура спяшалася, і паспешлівасць гэта, вядома ж, мела не толькі пазітыўныя вынікі. Многае з таго, што іншыя літаратуры засвоілі грунтоўна і глыбока, яна адлюстравала нярэдка «бегла, няпоўна». І, зноў жа, у гэтай незамацаванасці за той ці іншай літаратурнай традыцыяй былі свае перавагі: «Вялікую ўнутраную рухавасць мае яна,— пісаў М. Багдановіч,— аб гэтым не можа быць і споркі» [3]. Такім чынам, беларуская літаратура з самага пачатку валодала пластычнасцю і здольнасцю да ўспрымання іншанацыянальнага вопыту, застаючыся нацыянальна пэўнай з'явай. Літаратурнае развіццё нагадвала рэльеф беларускай мясцовасці і то паскарала свой бег, то запавольвала, то змяняла яго напрамак, то набірала глыбіню, то станавілася плыткім. Прынамсі, яно адрознівалася ад развіцця суседніх літаратур, і гэтыя адрозненні зазвычай мелі нацыянальна значымы характар.

Асаблівую ролю ў перыяд нацыянальнага ўздыму на Беларусі іграла паэзія. Мастацкай прозы як такой, па сутнасці, не было. З другой палавіны мінулага стагоддзя вядомы толькі асобныя публікацыі апавяданняў ды празаічны зборнік, які рыхтаваў да друку Ф. Багушэвіч. Новая беларуская проза (як вядома, проза была асноўным відам пісьменнасці ў старажытныя часы — летапісы, аратарская проза, перакладная аповесць, палемічная літаратура) складвалася ў пачатку нашага стагоддзя ў творчасці Я. Коласа, М. Гарэцкага, Ц. Гартнага, З. Бядулі, Ядвігіна Ш. і іншых беларускіх пісьменнікаў. Аднак паняцце прозы выпрацоўвалася ў час росквіту паэзіі і гэта не магло не адлюстравацца на спецыфіцы празаічнага асэнсавання рэчаіснасці.

Як тып мастацкага слова проза ва ўсе часы так ці інакш суадносілася з паэзіяй. Хоць мяжа паміж імі

[2] Александровіч С. Х., Александровіч В. С. Беларуская літаратура XIX — пачатку XX ст. С. 211.
[3] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 167.

ўсведамлялася заўсёды даволі выразна. Проза адрозніваецца ад паэзіі галоўным чынам асобымі спосабамі арганізацыі апавядальнага маўлення — аб'ектыўна-эпічным характарам адлюстравання рэчаіснасці, спецыфічнымі спосабамі вобразнай арганізацыі. Рытмічная пабудова прозы больш гнуткая і зменлівая і грунтуецца на экспіраторных і інтанацыйных законах натуральнай гаворкі. Аднак у параўнанні са звычайным практычным маўленнем яна мае тэндэнцыю да большай мастацкай упарадкаванасці, а ў параўнанні з рытмічнай пабудовай паэтычнага твора ў меншай ступені падпарадкоўваецца фармальнай структуры. Тым не менш відавочна залежнасць прозы ад паэзіі. Паэзія ўнутрана прысутнічае ў празаічным творы і выяўляецца ў такіх асаблівасцях, як усеабдымная паэтызацыя рэчаіснасці, невядомая многім іншым літаратурам эстэтызацыя быту, імкненне да абагульнена-сінтэтычных вобразаў, якія ўвасабляюць буйныя сацыяльныя тыпы і нацыянальны характар, адлюстроўваюць духоўнае багацце беларускага народа. З паэзіяй звязвалася ўяўленне аб высокай грамадзянскай функцыі літаратуры і маральнай ролі паэта, песняра, трыбуна, прарока.

Гістарычнае быццё беларусаў вырвалася з замкнутай цыклічнасці першабытнага існавання і накіравалася ў рэчышча сусветнага жыцця. Асабліва востра гэты новы духоўны стан народа адчуваў Я. Купала. Супастаўленне нацыянальнаўсеагульнага «я» з іншанацыянальным дыферэнцыраваным «мы», па сутнасці, стала ў яго паэзіі адным са спосабаў стварэння вобраза нацыянальнай рэчаіснасці пачатку стагоддзя: з аднаго боку, «я мужык», «дурны мужык», «пан сахі і касы», з другога — «увесь свет», «як ёсць гэты свет вялік», «усе людцы». Так у беларускую літаратуру ўвайшоў новы герой, які ўжо не толькі плача над сваёй доляй, але і ўсведамляе сваю чалавечую годнасць: «чалавек я, хоць мужык». Ён сцвярджае сябе не толькі негатыўна, іранізуючы над самім сабой, свядома прыніжаючы сябе ў вачах іншых, прыкідваючыся прасцяком, блазнам, дурнем, але і пазітыўна, бачачы ў сабе дзеяча гісторыі, творцу жыцця, чалавека чалавецтва. Усё мацней усведамляў мужык-беларус адлегласць, якая аддзяляе яго ад іншых. Канфлікты сапраўды трагедыйнага маштабу ляжалі ў супярэчлівым свеце беларускай вёскі, дзе суіснавалі рэшткі паншчыны і рысы капіталістычных адносін. Ніколі яшчэ ў гісторыі

беларусаў не палярызаваліся так жабрацтва і раскоша, ніколі столькі людзей адразу не жыло на мяжы голаду і безвыходнасці, ніколі не бадзялася па дарогах у пошуках хлеба і начлега столькі «вызваленых» ад прыгнёту беларусаў, ніколі столькі іх не ад'язджала на пошукі шчасця ў чужыншчыну, за мяжу, у Сібір. Гістарычны стан народа вызначыў і змест і форму нацыянальнай літаратуры, характар яе ўзаемаадносін з фальклорам. Паэзія, жанры якой у той час былі пануючымі, сцвердзіла здольнасць беларусаў ствараць высокае мастацтва.

Жыццё і быт беларускага народа імкліва і шырока ўваходзілі ў літаратуру, і ўжо было відавочна, што абагульнена-паэтычнага асэнсавання рэчаіснасці недастаткова, каб ахапіць мастацкай думкай усю гэту зменлівасць і шырыню народнага існавання. Неабходна было хутчэй асвойваць новыя жанры і стылі, якія беларуская літаратура не магла знайсці ў вуснай народнай творчасці: «У гутарках-казках аб шчасці, аб згодзе сэрца навін не пачуе...» Такую неабходнасць адчувалі многія: «Песня гэта пераважна лірычная» (Е. Янкоўскі), «Даволі рэдкія матывы эпічныя» (М. Янчук), «Нараджаецца літаратура беларусаў. Ні драматургіі, ні прозы ў іх, можна сказаць, яшчэ няма» (Л. Гіра), «Толькі ў самы апошні час мастацкая проза, якая ўвесь час стаяла на заднім плане, трохі прасунулася наперад» (М. Багдановіч). І нарэшце М. Гарэцкі, з грудзей якога вырваўся ледзь не стогн-малітва: «Прозы, прозы добрай, мастацкай прозы беларускай дайце нам!»

Мастацкае слова ўжо ў першых беларускіх апавяданнях выявіла свой прынцыпова дыялагічны (у адрозненне ад паэтычнага маналагічнага) характар, што дазваляла ахапіць шматгалоссе жыцця, узнавіць штодзённае быццё чалавека ў яго складанай мнагастайнасці, у арганічным адзінстве разнародных стыхій і плыняў. Парасткі такога слова былі ўжо ў фальклоры. І калі М. Гарэцкі ў якасці доказу, што беларуская літаратура здольна ствараць эпічную карціну жыцця, прыводзіў народную казку («Мне скажуць: «Беларус любіць песні — і вот у літаратуры вершы». А я скажу: «Беларус мае дзіўныя ладныя казкі — дайце прозу» [4]), то ён меў на ўвазе іменна гэтыя патэнцыяльныя магчымасці беларускага празаічнага слова, а не «вырастанне» або «перарастанне» народнай каз-

[4] Велікодная пісанка. 1904—1914. Вільня, 1914. С. 60.

кі ў апавяданне, аповесць. Каб пераканацца ў гэтым, варта параўнаць варыянты казак у рускім і беларускім фальклоры.

Сюжэты рускай казкі «Крошачка-Хаўрошачка» і беларускай казкі «Залатая яблынька» амаль цалкам супадаюць: мачыха хоча звесці са свету сірату, але над сіратою сапраўды, як кажа народная прыказка, бог з калітою — яна добра выходзіць замуж, і ў гэтым ёй спрыяюць раслінны і жывёльны свет. Аднак прыкметна перавага ў рускім варыянце духоўна-маральнага, нават павучальнага элемента: «Вы ведаеце,— пачынаецца казка,— што ёсць на свеце людзі добрыя і ёсць горшыя, ёсць і такія, якія свайго брата не саромяцца». У тэксце таксама сустракаем: «Вось тое і яно, што балюча,— піхнуць ды штурхнуць ёсць каму, а прывеціць ды заахвоціць няма нікога». У стварэнні атмасферы ўвагі і спачування асаблівую ролю іграюць словы з памяншальнымі суфіксамі: «Крошачка-Хаўрошачка», «каровачка-матанька», «сонейка», «травачка», «шыйка», «вушка», «вочка».

У беларускім варыянце заўважаецца схільнасць да выяўленча-маляўнічага паказу. Сюжэт абрастае канкрэтнымі бытавымі падрабязнасцямі і прыкметна «зазямляецца». Вось як апісваецца працэс прадзення кудзелі ў рускім варыянце: «Выйдзе, бывала, Крошачка-Хаўрошачка ў поле, абдыме сваю рабую карову, ляжа ёй на шыйку і расказвае, як ёй цяжка жыць-пажываць:

— Каровачка-матанька, мяне б'юць, сварацца, хлеба не даюць, плакаць не дазваляюць. Да заўтрашняга дня далі пяць пудоў напрасці, наткаць, пабяліць, у сувой скатаць.

А каровачка ёй у адказ:

— Прыўкрасная дзявіца, улезь да мяне ў адно вушка, а ў другое вылезь — усё будзе зроблена.

Так і было. Вылезе прыўкрасная дзявіца з вушка — усё гатова: і саткана, і пабелена, і скатана. Аднясе да мачыхі, тая паглядзіць, пакрэхча, схавае ў куфар, а ёй яшчэ больш работы дасць» [5].

У беларускім варыянце карціна набліжаецца да жывога жыцця, выразна абытаўляецца і апрашчаецца:

«Вывела Галя бычка з хлява, пагладзіла па шыі і пагнала на пашу. Гоніць, а сама горкімі слязьмі залівaецца.

---

[5] Русские народные сказки. М., 1977. С. 110.

Бычок пытаецца:

— Дзеўка-дзявіца, русая касіца, чаго плачаш?

— Як жа мне не плакаць, бычок? Загадала мне мачыха гэты мех кудзелі спрасці, кросны выткаць, палатно выбеліць і ўвечары дамоў прынесці... Ці ж зраблю я за дзень такую работу?

— Не плач,— адказвае бычок,— гані мяне на шаўковую травіцу, на свежую расіцу, там што-небудзь прыдумаем.

Прыгнала Галя бычка на шаўковую травіцу, на свежую расіцу. Наеўся бычок, напасвіўся, а потым і кажа:

— Цяпер кладзі мне ў правае вуха кудзелю і верацяно. А сама хукні ў левае вуха і глядзі, што будзе.

Палажыла Галя бычку ў правае вуха кудзелю і верацяно, хукнула ў левае вуха і глядзіць. Аж там — кудзеля прадзецца, кросны ткуцца, палатно беліцца і ў сувой скочваецца...

Як усё было зроблена, выняла Галя гатовы сувой палатна і вясёлая пагнала бычка дахаты.

Злая мачыха сустрэла яе на двары:

— Ну што, спрала кудзелю?

— Спрала,— кажа Галя і падала ёй гатовы сувой палатна.

Мачыха аж за галаву хапілася: такую работу зрабіла яе падчарка! А тут і суседкі прыйшлі — дзівяцца, якое тонкае палатно выткала Галя. Усе хваляць яе, не нахваляцца» [6].

На аснове гэтых двух фрагментаў адной і той жа казкі можна зрабіць вывад, што нацыянальная самабытнасць рускай і беларускай літаратур бярэ свой выток у вуснай народнай творчасці. Аднак відавочна і тое, што сапраўдным, першасным, галоўным вытокам нацыянальна адрозных адносін да паказу жыцця была сама гістарычная рэчаіснасць, нацыянальны характар, якія выдатна выявіў фальклор. Духоўнае жыццё рускіх у роўнай меры адбывалася ва ўсіх сферах чалавечай дзейнасці — «высокіх» і «нізкіх». У беларусаў яно вымушана было сканцэнтравацца амаль цалкам у быце, які з цягам часу ўбіраў у сябе ўсю паўнату нацыянальнага існавання. Высокія ідэі натуральна суседнічаюць з прадметным светам — гэта ў рускай казцы «Крошачка-Хаўрошачка». У «Залатой яблыньцы» яны растварыліся ў бытавой кан-

[6] Беларускія народныя казкі. Мн., 1980. С. 112.

крэтыцы і вылучаюцца толькі пры дапамозе спецыяльнага спектральнага аналізу.

У беларусаў не было былiннага эпасу, які ў рускіх выяўляў ідэю дзяржаўнасці. Але ў іх быў магутны казачны эпас, які з усёй сілай адлюстраваў нацыянальна-самабытныя адносіны народа да свету. Беларуская рэчаіснасць, гісторыя народа і яго сучасны стан змяшчалі ў сабе вялікі эпічны патэнцыял, які і знайшоў у хуткім часе натуральны выхад у прозе. Творчы вопыт нацыянальнага фальклору і развітых суседніх літаратур дапамог беларускім празаікам убачыць і па-мастацку рэалізаваць гэтыя эпічныя магчымасці самой рэчаіснасці.

Урэшце, і такая стабільная ў сваіх асноўных якасцях мастацкая сістэма, як фальклор, таксама не магла не рэагаваць на магутнае ўздзеянне рэчаіснасці. Застаючыся фальклорнай па прынцыпе абагульнення і фіксуючы ў першую чаргу відавыя, а не індывідуальныя прыкметы жыцця, беларуская казка (ды і іншыя жанры вуснай народнай творчасці) у рэальным сваім бытаванні ўсё ж не засталася абыякавай да змен, якія адбываліся ў сусветным мастацтве і літаратуры, і набліжалася да мяжы, якая ляжала паміж ёй і літаратурнымі жанрамі. Казкі, запісаныя А. Сержпутоўскім на Случчыне ад сялян Рэдкага, І. П. Азёмшы, Д. Куляша, М. Бахмачыхі, Л. Лябедзіка, Калесніка, Сасноўскага, Тычыны, Савіцкага і іншых, як іх называў збіральнік, «своесаблівых мастакоўраманістаў», уключаюць шмат жывых рэалій часу: таленавітыя імправізатары вядомых казачных сюжэтаў як бы адчувалі неабходнасць завабіць слухача пры дапамозе канкрэтных падрабязнасцей цякучай рэальнасці. Асабліва шмат такіх падрабязнасцей, свядома прывязаных да бягучага моманту, у пачатку апавядання. Вось, напрыклад, пачатак казкі «З чаго ліха на свеце»: «Цяпер куды ні зірні, усюды ліха на свеце...» А далей развіваецца вядомы казачны сюжэт. Або пачатак казкі «Жаласлівая пані»: «Гэта было яшчэ за паншчыну. Вы ўжо не памятаеце, бо, пэўна, тады яшчэ не радзіліся на свет. Да й які то быў свет...» Такія ж і заканчэнні казак. Устаўкі апавядальніка «ад сябе» сустракаюцца таксама і ў тэксце. Часам апавядальнік вядзе размову ад уласнага «я»: «Дык от я хачу расказаць вам пра адну жаласлівую паню...», «Дзе тое было — цяпер я забыўся, бо ўжо, бачыце, старасць», «Зямлянку тую я сам бачыў, як хадзіў туды ад пана з картаю». Аднак пры ўсім гэтым нельга

пэўна сцвярджаць, што мы маем справу ўжо з арыгінальнай прозай: зачыны і канцоўкі, устаўкі і звароты да слухача нясуць адну функцыю — ажывіць агульнавядомы сюжэт, наладзіць кантакт з аўдыторыяй, стварыць уражанне праўдзівасці паведамлення. Гэта ўсё яшчэ казачны фальклор, яшчэ не проза, не літаратура. І Рэдкі, і іншыя казачнікі-апавядальнікі, чула рэагуючы на імпульсы жыцця, тым не менш у творчасці заставаліся ў выразных межах фальклору, не маглі і не імкнуліся пераадольваць яго асноўныя патрабаванні: выкарыстанне выяўленчых сродкаў жывой гаворкі і фальклорнага стылю (паралелізмы, сімвалізмы, гіпербалы, пастаянныя эпітэты, таўталогія), цікавасць да падзей, якія маюць агульнанароднае значэнне, да ўстойлівых грамадскіх форм жыцця, ацэнка падзей і людзей з пункту погляду народа, грамады, калектыву. Яны ў пэўнай ступені расхіствалі жанравы касцяк казкі, які складваўся не адно стагоддзе, і выяўлялі тым самым стыхійнае імкненне да самастойнай творчасці.

Фальклорныя з'явы ўсё часцей пераходзілі ў пачатку стагоддзя з мясцовага асяроддзя ў шырокі свет, і гэта не маглі не адчуваць казачнікі новай генерацыі. Фальклярызм успрымаўся як адзін з актыўных фактараў станаўлення нацыянальнай культуры, як найважнейшая прыкмета народнасці літаратуры. Ён суправаджаў беларускую літаратуру на працягу ўсяго яе развіцця. Аднак асабліва інтэнсіўна ён узаемадзейнічаў з літаратурай у класічны перыяд, калі складвалася яе жанравая і стылявая сістэма, калі на поўную моц разгарнуўся мастацкі талент такіх пісьменнікаў, як Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, З. Бядуля, М. Гарэцкі і інш. Гэта была яркая «ўспышка» цікавасці да фальклору, які ўжо ўспрымаўся як мастацкая каштоўнасць, што няўхільна знікае, і адначасова як матэрыял для адраджэння нацыянальнай культуры. Фальклорныя вобразы і матывы, параўнанні і эпітэты, амаль жыўцом перанесеныя ў літаратурныя творы, нагадвалі (калі выкарыстаць тут трапнае параўнанне М. Багдановіча) вялізныя камяні ад старадаўніх муроў, якія ўкладвалі ў пазнейшыя пабудовы будаўнікі. Заўважаецца, што надышоў новы этап засваення фальклорнай спадчыны: бытавы фальклярызм, распаўсюджаны ў часы В. Дуніна-Марцінкевіча, лінгвістычны фальклярызм, які найбольш ярка выявіўся ў збіральніцкай дзейнасці выдатных рускіх і польскіх мовазнаў-

цаў, у час, калі ў народнай творчасці шукалі эстэтычнае і гістарычнае значэнне, саступіў месца новаму тыпу фальклярызму. Песні і казкі, легенды і балады, прыказкі і прымаўкі ўспрымаліся як паэтычны летапіс народнага жыцця, у якім знаходзілі страчаныя звесткі аб мінулым і непасрэднае адлюстраванне народнага погляду на гісторыю. У творчую свядомасць пісьменнікаў у якасці гістарычнага матэрыялу ўваходзілі легенды і паданні, балады і гістарычныя песні. Міфалагічныя вобразы, гераічныя персанажы, эпічныя сюжэты адкрывалі гістарычны зрэз часу і выяўлялі глыбінна-істотнае ў нацыянальным характары. Яны ўмацоўвалі ў народзе пачуццё нацыянальнай гордасці і садзейнічалі станаўленню гістарычнай самасвядомасці. Аднак ідэалізацыі мінулага па ўзору патрыярхальнага «залатога веку» ў творах беларускіх пісьменнікаў дарэвалюцыйнага перыяду, за рэдкім выключэннем, не было: свае спадзяванні беларускі народ звязваў не з мінулым, а з будучыняй. Гэты тып фальклярызму, які даследчыкі называюць гістарыяграфічным, хоць і быў досыць распаўсюджаным у той час, усё ж не даў беларускай літаратуры постаці накшталт В. Скота або Г. Сянкевіча.

Фальклорныя інтарэсы Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, З. Бядулі, М. Гарэцкага, Ядвігіна Ш. былі цесна звязаны з высокай грамадзянскай місіяй іх літаратурнай творчасці. Іх фальклярызм быў мастацкім. Яны шукалі ў вуснай народнай творчасці не проста павучальныя прыклады паводзін, як гэта назіралася ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, не толькі элементы крытычных адносін да існуючага ладу, якія актыўна выкарыстоўваў у сваіх творах Ф. Багушэвіч. Яны бачылі ў народных песнях і казках выяўленне народнай псіхалогіі, «беларускай душы». «Народная вусная творчасць,— пісаў М. Гарэцкі,— дае багаты матэрыял і для лінгвіста-мовазнаўца, і для гісторыка літаратуры, і для юрыста (народнае звычаёвае права), і для паэта, і для артыста-мастака, і для разьбяра і г. д. Народная творчасць наогул, а беларуская народная творчасць увасобку — гэта мора, якое хавае ў сабе незлічоныя скарбы. Толькі трэба ўмець гэтыя скарбы дастаць» [7].

Мастацкаму фальклярызму ўласціва істотная трансфармацыя матэрыялу вуснай народнай творчасці, якая

[7] Велікодная пісанка. С. 45.

адбываецца ў адпаведнасці з ідэйна-творчымі ўстаноўкамі пісьменніка, з мастацкім метадам. У гэтым плане цікавае параўнанне казкі «Музыка і чэрці», запісанай А. Сержпутоўскім ад селяніна Рэдкага, і апавядання «Музыка» М. Багдановіча. Вобраз Музыкі ў Рэдкага цалкам вытрыманы ў фальклорным духу: ён увасабляе народныя адносіны да мастацтва і да мастака. Музыка тут — уладар чалавечых пачуццяў і думак. Больш таго — ён чарадзей: «што захоча, то ён з сэрцам зробіць». Вобраз Музыкі ў казцы паказваецца не толькі ў чыста бытавым плане («Куды прыйдзе — пайграе, а за тое яго накормяць, напояць як самага лепшага госця і яшчэ дадуць на дарогу»). Ён не толькі цешыць людскія сэрцы («Ім здаецца, што якаясь слодыч улілася ім у сэрца»), але і ўзвышае сваіх слухачоў, нараджае ў іх душах імкненне да высокага ў жыцці: «Ім здаецца... якаясь сіла ўхваціла на плечы і нясе ўсё ўгору, к ясным зоркам, у чыстае неба, у чыстае, сіняе, шырокае неба». Аднак Музыка ў Рэдкага — яшчэ не індывідуальнасць і ўвасабляе самыя агульныя ўяўленні народа пра дудароў і музыкаў, спевакоў і лірнікаў, асноўнай функцыяй якіх з'яўлялася, як выказаўся вядомы фалькларыст М. Нікіфароўскі, «задавальненне душэўных патрэб народа». Здольнасць да музыкі жыве ў ім як бы адасоблена ад яго індывідуальнасці: усё, што з ім адбываецца, адбываецца і з іншымі героямі чарадзейных беларускіх казак. Вось чаму навакольным людзям ён здаецца «чарадзейнікам».

Герой апавядання М. Багдановіча «Музыка» таксама хутчэй алегорыя, чым пэўная асоба. Але ў яго вобразе ўжо ўвасоблены жыццё і лёс не толькі народных музыкаў і дудароў, а і пачынальнікаў новай беларускай літаратуры. Скрыпка ў яго руках плакала аб людской долі, а песня была нуднай і хапала за сэрца. «А бывала яшчэ й так, што музыка быццам вырастаў у вачах людзей і тады граў мацней, гучна: гудзяць струны, звоніць рымка, бас, як гром, гудзіць і грозна будзіць ад сну і завець ён народ. І людзі падымалі апушчаныя галовы, і гнёвам вялікім блішчалі іх вочы». На такое — «уздымаць патаптаныя душы, людскім найменнем акрыляць»— фальклорны герой не быў здатны. І ворагі працоўных людзей у М. Багдановіча не міфалагічныя істоты — ваўкі, марскі цар, чэрці-панічы і паненкі, а «крыўдзіцелі народу», «злыя і сільныя людзі». Яны хацелі спярша купіць скрыпку ў музыкі, але ён не прадаў яе нікому: «І хадзіў ён далей

між бедным людам і граннем сваім будзіў ад цяжкага сну». Тады яны кінулі музыку ў турму і сталі самі граць на яго скрыпцы. «Добра граеце, — гаварылі ім,— ды ўсё не тое!» Як сказаў бы А. С. Пушкін: «Не продается вдохновенье...» Сапраўды, ніхто не ведаў, адкуль бярэцца ў музыкі гэта сіла ўздзеяння на слухача. А музыка «ўсю душу сваю клаў у ігру. Душа яго знала ўсё тое гора, што бачыў ён па людзях; гэта гора грала на скрыпцы, гэта яно вадзіла смыкам па струнах; і ніводзін сыты не мог так граць, як грала народнае гора». Сіла ўздзеяння музыкі выявілася і ў тым, што зерне, кінутае ім на ўрадлівую глебу, дало свае парасткі: «І з-паміж таго народу, катораму ён калісь граў, выйдуць дзесяткі новых музыкаў і граннем сваім будуць будзіць людзей к свету, праўдзе, брацтву і свабодзе...» [8] Так М. Багдановіч падводзіў чытача свайго апавядання да бягучага моманту ў беларускай літаратуры.

Дарэвалюцыйнае дзесяцігоддзе ў беларускай літаратуры адзначалася пошукамі і сцвярджэннем нацыянальнага ідэалу, які большасць тагачасных пісьменнікаў бачылі ў фальклоры. Не абмінуць, паводле выказвання Багдановіча, свой родны, беларускі шлях, які сотні год пракладваў народ у песенна-казачнай творчасці, знайсці свой асаблівы склад творчасці, найбольш адпаведны нацыянальнай псіхалогіі, развіваць беларускую народную культуру,— такую мэту ставілі перад сабой класікі нашай літаратуры. У працэсе палярызацыі і ўнутранай палемікі, які ўвесь час адбываўся ў літаратуры, выразна выявіліся два асноўныя падыходы да вуснай народнай творчасці. Гэта вельмі дакладна адчуў ужо Багдановіч і ў артыкуле «Забыты шлях» грунтоўна і пранікліва прааналізаваў абодва падыходы, якія выяўлялі розныя погляды на народ і на яго будучыню. Такім чынам, фальклорныя творы, асабліва сацыяльна-бытавыя казкі і лірычныя песні, уплывалі не толькі на развіццё і станаўленне літаратуры, але і на фарміраванне нацыянальнай самасвядомасці беларусаў. Не сам па сабе фальклор, а яго творца — народ абуджаў у творчай інтэлігенцыі цікавасць да гістарычнага лёсу беларусаў. Фальклор быў толькі прызмай, якой асабліва ахвотна карысталіся паэты і мастакі, акцёры і музыкі, калі справа тычылася народных патрэб і народнага жыцця.

---

[8] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 78.

Фальклорная стылізацыя, якая мацней за ўсё праявілася ў паэзіі, мела месца і ў празаічных жанрах. Яна выразна адчуваецца ў апавяданнях К. Каганца «Прылукі», «Што шуба, то не вата», Ядвігіна Ш. «Баба», «Заморскі звер», «Пазыка», «Вучоны бык», «Што сказаў певень», «Хлеб» і інш. Вобраз апавядальніка ў гэтых творах амаль цалкам супадае з вобразам самога аўтара, які выступае ў ролі чалавека, што нічым не вылучаецца з сялянскага асяроддзя, дзе жыве, акрамя хіба толькі прыроднага ўмення цікава, вобразна, з гумарам апавядаць пра розныя здарэнні з простым чалавекам, які трапляе ў парадыйную сітуацыю. Вартасць лепшых з гэтых апавяданняў, як справядліва заўважыў М. Багдановіч, «у жывасці мовы, у пэўным апісанні народнага быту, у тым, што яны папраўдзе караняцца ў народным творчастве і толькі развіваюць яго, уліваюць у літаратурныя формы, а таму яны блізкі і зразумелы народу»[9]. Беларуская проза, пачынаючы з апавяданняў Ф. Багушэвіча і канчаючы раннімі апавяданнямі Я. Коласа, літаральна іскрыцца народнай мудрасцю, прыказкамі і прымаўкамі, каларытнымі апісаннямі сялянскага быту, трапнымі характарыстыкамі людскіх тыпаў. У ёй выходзіць на гістарычную авансцэну маўклівы ўдзельнік агульначалавечай трагікамедыі беларускі народ, а прадметам мастацкага паказу становіцца народны погляд на падзеі. Першыя беларускія празаікі выступалі супраць парадыйнага тону, які быў распаўсюджаны ў творах мінулага стагоддзя: у перыяд рэвалюцыйнага ўздыму ў беларусах вырасла пачуццё ўласнай годнасці, і яны ўжо не адчувалі патрэбы прыкідвацца някемлівымі, недарэкамі, дурнямі і блазнамі — за імі стаяла рэальная сіла народнай масы. На пытанне «А хто там ідзе?» адказ быў напагатове: «Беларусы!» «Беларуская народная творчасць,— пісаў З. Бядуля,— гэта заваражанае люстра сялянскага жыцця, якое адбівае жывы малюнак не толькі за пэўны перыяд, за маленькі час, але сцэніруе быт ад самага пачатку гістарычнага існавання народа да апошніх дзён. Калі возьмем любую песню, любую казку, дык адразу пабачым вобраз, пачуем непадроблены голас народа, які падсвядома, інстынктыўна рваўся да вольнага жыцця доўгімі вякамі. Наша народная творчасць — гэта рухлівы калектыўны вусны летапіс...»[10]

---

[9] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 102.
[10] Велікодная пісанка. С. 123.

Жыццё беларускай вёскі, дзе жыў у пераважнай большасці народ, яшчэ не стала аб'ектам настальгіі, якая ўзнікла ў пазнейшыя часы, і давала багаты матэрыял для апісанняў, назірання, захаплення. Ужо адзін толькі праўдзівы, дакладны запіс народных дыялогаў, вясковых сцэн і здарэнняў нёс у сабе эстэтычную каштоўнасць. Актыўна выкарыстоўваючы фальклорную паэтыку, беручы за аснову народнае паданне, легенду, анекдот, жарт, прытчу, апісваючы пераважна вясковы быт, Ядвігін Ш. і іншыя празаікі-стылізатары тым не менш цалкам падпарадкоўваліся прынцыпам літаратурнай творчасці — рэалістычнай праўдзівасці, вобразнай тыпізацыі, гістарызму, народнасці новага тыпу. Нездарма М. Багдановіч называў Ядвігіна Ш. у адпаведнасці з літаратурнай тэрміналогіяй пісьменнікам-байкапісцам: як і ананімныя народныя аўтары, ён лёгка адчувае сябе толькі ў свеце яснага і даўно вырашанага, у межах дакладна прыстасаванай да штодзённага ўжытку народнай мудрасці, але як пісьменнік-прафесіянал ён ужо ставіць перад сабой задачу вырашыць тую ці іншую жыццёвую праблему, зрабіць той ці іншы павучальны вывад у духу народнай мудрасці, пры гэтым свядома пазбягаючы паказу псіхалагічных тонкасцей і малюючы жыццё яркімі фарбамі і буйнымі мазкамі (магчыма, іменна таму ён так ахвотна карыстаўся алегарычнымі вобразамі жывёл). Ядвігін Ш. быў не бездапаможным стылізатарам пад фальклор, а свядомым мастаком, што збліжала яго, паводле выказвання Багдановіча, са Шчадрыным і Горкім у рускай літаратуры і Леманьскім у польскай. Пачаты пісьменнікам раман «Золата» паказаў, што ён не толькі «блізка стаў да творчасці самога народа», але і да літаратурнай творчасці сваіх выдатных сучаснікаў.

Ядвігін Ш., К. Каганец і некаторыя іншыя празаікі ў поглядах на народ былі народнікамі [11]. Яны ўсведамлялі, што адзінай спрыяльнай глебай для ўвасаблення іх ідэалаў з'яўляецца народ, сярод якога яны жывуць. «Дык не чурацца, не заракацца трэба гэтага народа,— пісаў Ядвігін Ш.,— а ісці на сустрэчу яго жаданням, яго думкам. Хай кожны, каму дораг свой родны край, загляне хоць у бліжэйшыя вёскі, загляне пад надгніўшыя стрэхі хатак, хай дзеліцца сваімі думкамі, радамі, вестачкамі,

[11] Чыгрын І. П. Станаўленне беларускай прозы і фальклор. Мн., 1971. С. 37.

6. Зак. 1216

а пэўне сустрэне там прыхільнасць... Хай кожны святлейшы чалавек ідзе паміж гэтага народа і запальвае паміж яго светач навукі, свядомасці, справядлівасці і гэткім парадкам сплачвае хоць частку таго доўгу, які ён зацягнуў перад роднай сваёй старонкай, каторая ўскалыхала і ўзгадавала яго!» [12]

Народнікі лічылі, што лепшыя людзі з інтэлігенцкага асяроддзя павінны ісці ў народ па закліку сэрца і абуджаць яго да актыўнай гістарычнай дзейнасці. Гэту высокамаральную праграму і выконвалі такія пісьменнікі, як Ядвігін Ш., калі неслі свайму народу ў блізкай яго душы форме вялікія агульначалавечыя ідэі, высоўвалі і адстойвалі агульнадэмакратычныя ідэалы.

Аднак кола сюжэтаў і вобразаў народнай легенды, казкі, песні вузкае і не здольна ахапіць мастацкай думкай усё багацце і разнастайнасць рэчаіснасці, якая змяняецца на вачах. «Народ паспеў,— пісаў той жа Ядвігін Ш.,— не такімі вачамі глядзіць ужо ён на свет, якімі глядзеў гадоў 10—15 таму назад». Фальклор не толькі акрыляў пісьменнікаў, але і звязваў крылы. Творчасць у фальклорным духу, у межах фальклорных жанраў і стылю хутка вычэрпвала сябе. Пачыналася паўтарэнне ўжо вядомага, прамое запазычанне і перапевы «з народнага». Фальклорная стылізацыя займала немалое месца і ў творчасці класікаў беларускай літаратуры. Асабліва ў пачатковы перыяд. Аднак у адрозненне ад пісьменнікаў-народнікаў Я. Купала і Я. Колас, М. Багдановіч і М. Гарэцкі пашыралі далягляды беларускай паэзіі і прозы і імкнуліся пісаць у «народным духу», а не падрабляцца «пад народную творчасць». Абраны імі шлях вёў у будучыню, але на ім пісьменнікаў падсцерагала немалая небяспека. «Бо што такое той «народны дух»?— пытаў у сябе і ў сваіх сучаснікаў М. Багдановіч.— На ім няма ані кляйма, ані пломбы, а таму пад яго прыкрыццём, канечне, будуць заносіцца ў нашу пісьменнасць і наследаванні з вялікарускай ды ўкраінскай паэзіі, пад уплыў каторых так лёгка падпасці, і ўласныя нікчэмныя выдумкі, і яшчэ шмат што» [13].

Класікі беларускай літаратуры стварылі вялікія індывідуальныя стылі, якія ўвабралі ў сябе ўсе ўплывы — ад фальклору да сусветнай літаратуры — і ўсе культур-

---

[12] Ядвігін Ш. Выбр. тв. Мн., 1976. С. 217.
[13] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 70.

ныя каштоўнасці народнага жыцця, агромністы вопыт мовы, думкі. Адсюль інтэнсіўнасць і напружанасць літаратурнага жыцця, паскоранасць руху наперад, шматстайнасць стылявых інтарэсаў і захапленняў, зварот да крыніц самага рознага характару і паходжання. Імкненне вырашаць вялікія задачы было выклікана не толькі надзённымі патрэбамі развіцця нацыянальнага мастацтва, але і ў першую чаргу жыццёвымі патрэбамі, якія ўзніклі ў працэсе падрыхтоўкі рэвалюцыі. У складаным перапляценні апынуліся літаратурныя плыні і стылі розных эпох і культур. «...За восем-дзесяць год свайго праўдзівага існавання наша паэзія прайшла ўсе шляхі, а пачасці і сцежкі, каторыя паэзія еўрапейская пратаптывала болей ста год. З нашых вершаў можна было б лёгка зрабіць «кароткі паўтарыцельны курс» еўрапейскіх пісьменніцкіх напрамкаў апошняга веку. Сентыменталізм, рамантызм, рэалізм і натуралізм, урэшце, мадэрнізм — усё гэта, іншы раз нават у іх розных кірунках, адбіла наша паэзія, праўда, найчасцей бегла, няпоўна, але ўсё ж такі адбіла»[14]. Словы Багдановіча выяўляюць рэальны стан літаратурнага працэсу на Беларусі ў пачатку стагоддзя, які адбываўся на фоне агульнаеўрапейскага прагрэсу, сведчаць аб тым, што беларуская літаратура вырашала задачы і праблемы, аналагічныя іншым развітым літаратурам. Фальклор у гэтым працэсе займаў асаблівае месца і таксама садзейнічаў выпрацоўцы нацыянальнага аблічча літаратуры, дапамагаючы зразумець, што ёсць беларускае ў жыцці беларускага народа, у нацыянальным характары, у адносінах да роднага слова.

Ужо пры першым поглядзе заўважаецца стылявая шматграннасць, уласцівая дарэвалюцыйнай беларускай літаратуры. А гэта ў сваю чаргу сведчыла пра багацце духоўных плыняў і тэндэнцый у самім жыцці беларусаў: адрозныя літаратурныя стылі выраслі з розных пластоў народнага быцця. Пры ўсім тым індывідуальныя стылі Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, З. Бядулі, М. Гарэцкага мелі агульнанацыянальнае значэнне, бо абапіраліся на ўсё багацце духоўнага жыцця беларусаў і ахоплівалі разнастайныя сферы яго. Яны шмат у чым вызначылі будучыню беларускай літаратуры і застаюцца дзейсным фактарам яе сучаснага развіцця. Індывідуальныя стылі нашых класікаў міжволі выклікаюць тыпала-

[14] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 167.

гічныя паралелі з творчасцю Шэкспіра ў Англіі, Гётэ ў Германіі, Пушкіна ў Расіі, Міцкевіча ў Польшчы, Шаўчэнкі на Украіне і г. д. І адносіны іх да фальклору шмат чым нагадваюць адносіны да яго згаданых пісьменнікаў.

І Купала, і Колас, і іх вялікія сучаснікі творча выкарыстоўвалі вобразныя сродкі народнай творчасці і адмаўлялі стылізацыю і перайманне, таму што бачылі іх няплённасць. Перайманне немагчыма ўжо таму, што ў народнай песні, акрамя слоў, ёсць яшчэ і музыка, а ў народнай казцы — дзеянне, жывая прысутнасць выканаўцы, імправізатара. Пра гэта ў свой час напамінаў сучаснікам і Багдановіч. Стылізацыя ж вылучае ў фальклорным творы часцей за ўсё вонкавыя і не самыя істотныя прыкметы. «Напісан верш, каторага ад народнай песні і не адрозніш,— заўважаў М. Багдановіч. — Гэта — трыумф пісьменніка, стаўшага на такую пуціну. Але на што той верш? Ці ж замала было б народных песняў і без яго? Далей, — мы ж радзіліся аб развіцці народнай паэзіі, і тут у лепшым прыпадку становімся ўровень з ёй, аб развіцці няма і мовы» [15]. Стылізатары-пераймальнікі звычайна не выходзяць за межы вядомых ужо з народных твораў ўяўленняў аб жыцці. Зразумела, што яны могуць таленавіта ўзмацняць асобныя моманты народнай паэтыкі, выдатна аранжыраваць фальклорныя тэксты і дасягаць поспеху, аб чым сведчаць, напрыклад, «вершы беларускага складу» Багдановіча. Захоўваючы, аднак, хараство і прастату вуснага народнага слова, творы «ў фальклорным духу» шмат трацяць у сэнсе глыбіні і праўдзівасці вобразнага ўзнаўлення рэчаіснасці. Праўда як эстэтычная катэгорыя значна пацясніла ў мастацкім уяўленні беларускіх пісьменнікаў усе іншыя катэгорыі і пачынала ўспрымацца як галоўнае патрабаванне рэалістычнага мастацтва. Стыхійнае рэалістычнае светаўспрыманне, уласцівае народнай творчасці, вядома, садзейнічала ўсталяванню літаратурнай традыцыі. Аднак яно было пераважна сялянскім, а, значыць, у пэўным сэнсе і абмежаваным колам традыцыйных сялянскіх патрэб і інтарэсаў. Рост нацыянальнай самасвядомасці вымагаў актыўнага засваення новых паняццяў і ўяўленняў, аналагаў якіх не было ў фальклоры.

У артыкуле «Чаму плача песня наша?» Я. Купала, абгрунтоўваючы нацыянальную спецыфіку беларускай

---

[15] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 170.

літаратуры, як бы яшчэ раз пераглядаў усе магчымыя шляхі мастацкага развіцця: «Невясёлая цяперашчына не магла настроіць у вясёлы тон думку паэты. Душа яго лунала над бацькаўшчынай, як над безгранічным абшарам, дзе пошасць і пажары аставілі на зямлі груды непахаваных касцей, а неба, пачарнеўшае ад дыму. Мінуўшчыну ўспамінаць — гэта ўспамінаць паншчыну... Углыбіцца ў народныя песні? Праўда, у іх ёсць хараство яшчэ некратанае, але так жа сумна-плачлівае, як доля беларуса, як шум пушчы ўвосень, і калі прабіваецца вясёлая нотка, то толькі ў песнях карчомных, бяседных. Скажаце: сягаць у будучыню. Але народ, каторы не знайшоў яшчэ веры ў сябе, ці ж захоча паверыць у казкі аб будучыні? І паэта воляй-няволяй не можа абмінаць і замоўчваць цяперашняга жыцця. Не да пацераў, калі хата гарыць» [16].

У цэнтры ўвагі Я. Купалы і іншых «парнаснікаў», як яны сябе называлі, была «невясёлая цяперашчына»: «...гэтыя паэты, уссаўшы з малаком абнядоленых і абняволеных матак усё гора жыцця Беларусі дэмакратычнай,— ці ж маглі ў першых сваіх словах апяваць толькі хараство сваёй бацькаўшчыны, не заглянуўшы спачатку на рэальны быт яе сыноў?! Канешне, душа паэты перш-наперш запяяла тое, што ў ёй накіпела праз доўгія гады цярпення і акружаючай беспрасветнай нядолі» [17]. Фальклор, народныя песні займалі ў творчым працэсе вельмі пэўнае месца: паглыбляючыся ў вусную народную творчасць, паэт пераконваўся, што ён на правільным шляху, калі абраў асноўным жанрам «песні-жальбы», калі адверг заклікі «сытых культурнікаў» настроіць сваю песню на вясёлы тон. Ён усведамляў і тое, што ў багатай фальклорнай спадчыне выявілася ўся шматстайнасць матэрыяльных і духоўных інтарэсаў народа і што ёсць у ёй «хараство яшчэ някратанае»: «Астаецца нам толькі адна вера ў тое, што не за гарамі ўжо той час, калі ўзбудзіцца наш беларускі народ, як адзін, к новаму, светламу жыццю, а яго паэты-прарокі настрояць струны сваіх думак на іншы лад: будуць пяяць аб вялікім багацці і красе сваёй бацькаўшчыны і аб вялікіх радасцях яе верных сыноў» [18]. Аднак не маглі паэты, песняры свайго, забытага богам

---

[16] Купала Я. Зб. тв.: У 7 т. Мн., 1976. Т. 7. С. 198—199.
[17] Там жа. С. 198.
[18] Там жа. С. 199.

і людзьмі, краю і народнай долі, «косць з косці свайго народа» не бачыць і не адчуваць, што багатая красою беларуская зямля-зямелька не належыць народу-працаўніку і што народ гэты «гібее ў хатах, дзе «вокны затканы анучай», што яго шнуры — «гразь, балота ды пясок», што людзі — «Янка ды Сымонка»— «мужыкі беззарадныя, пакінутыя сваёй інтэлігенцыяй». Не да пацераў, калі хата гарыць. Не да вясёлых песень, калі навокал разлілося паводкай людское гора.

Нагнятанне з'яў трагічнага гучання ў вершах Купалы, Коласа, Багдановіча, Бядулі, Гартнага такое, што часам пачынае супраціўляцца пачуццё меры. Іменна гэта рэакцыя і выклікала ў Ю. Верашчакі і яго прыхільнікаў імкненне раз'яднаць у іх творчасці нацыянальны і рэвалюцыйна-дэмакратычны пачатак, спустошыць змест паняцця «беларускае адраджэнне», пазбавіць яго сацыяльнага і інтэрнацыянальнага пафасу. Аднак мера ў беларускіх пісьменнікаў свая — мера бяды і пакут народа: «Усё ж колькісотлетняя паняверка, валачэнне ярма чужога ўладарства на сваім набалелым карку не прайшло для нас без ніякага знаку: яно ацямрыла і затрымала доўгія вякі наша культурнае і нацыянальнае развіццё, пакідаючы нам свае вучыльні і свае «языкі», увялічыла нехаць к знанню, к прасвеце, к пазнаванню вялікіх думак людзей навукі і ідэі; асталіся мы на самым апошнім месцы, ніжэй парога, паміж усіх чыста славянскіх народаў; асталіся мы, як аблудныя авечкі, без пуцця, без веры ў новую светлую будучыню» [19].

У вершы Я. Купалы «Вось тут і жыві...», напрыклад, паказана крайняя ступень чалавечага прыніжэння, калі цярпенне чалавека вось-вось скончыцца. У маналагічнай плыні выказваецца адразу ўсё набалелае: «няма хлеба, няма солі», «няма шчасця, няма долі», «дзеткі змёрзлі: енкі, крыкі», «ары, касі, жні», «холад, голад, бяда ў хаце». Набалелае не толькі аднаго мужыка-бедака, але і ўсеагульны, усенародны боль і крык. Безвыходнасць, «тупіковасць» стану героя, вобраз якога, як ужо заўважана многімі даследчыкамі, з'яўляецца збіральным вобразам народа, выяўляецца ў тым, што час выбіваецца з нармальнага «фізічнага» руху, уласцівага патрыярхальнаму свету сялянства, і набывае шокавыя якасці: ён адстае ад гістарычнага, збіваецца з тэмпу, кружыцца на адным

[19] Купала Я. Зб. тв. Т. 7. С. 185.

месцы: зіма-вясна, вясна-лета, лета-восень, зноў зіма. Бессэнсоўнасць, жорсткасць і выраджэнне навакольнага свету, усеагульнае зло раз'ядае ўсе маральныя каштоўнасці, пакідае чалавека ў адзіноце, і нават крык адчаю не даходзіць да слыху іншых людзей, іншых народаў.

Час у свядомасці купалаўскага героя страціў сваё рэальнае гістарычнае вымярэнне. Магчыма, толькі слова «век» яшчэ было здольна перадаць адносіны селяніна да таго, што з ім адбывалася: як-ніяк, а ўзрост народа вылічваецца іменна вякамі! Ці не таму так часта яно сустракаецца ў дарэвалюцыйных вершах паэта ў самых розных спалучэннях: «гора гэта вечна», «век цэлы», «на багатых папекайся век», «век сваёй цемнаты знось глушу», «свой век дажываць», «не раз сэрца затрасецца ад няпраўды векавой», «вечных крыві і слёз разводдзе», «у лапцях ты з лык мусіш вечна хадзіць», «свет корміць — сам галодны век», «асуджан доляй век марнець», «век бяда ў круг гне»... Гэта слова само прыходзіць да паэта, як толькі ён пачынае сваю «сумную аповесць роднай Беларусі». Паняцце часу ў творах Купалы і іншых беларускіх пісьменнікаў напаўняецца не толькі псіхалагічным, але і філасофскім, гістарычным зместам. Класікі беларускай літаратуры, як ніхто ні раней, ні пазней, востра ўспрымалі значэнне часу ў лёсе свайго народа, які нарэшце абудзіўся пасля вякоў летаргічнага сну і для якога кожны дзень і месяц мае велізарнае значэнне, робячыся цэлым этапам на шляху да волі і роўнасці. Адсюль рысы небывалага да таго ў беларускай літаратуры гістарычнага аптымізму.

Гістарычны працэс абуджэння нацыянальнай самасвядомасці рэвалюцыянізуе сялянства, вырывае яго з эпічна цэласнага нерухомага свету патрыярхальных адносін і ўцягвае ў актыўнае дзеянне. «Але ж такі асталіся і мы самі, як народ, як нацыя, і асталася пры нас наша простая родная мова, праз якую ўсе знаюць, знае свет, што мы не прыблуды якія, а колькімільённы народ — беларусы, засяляючыя сваю адвечную Бацькаўшчыну — Беларусь»,— так вызначаў новы стан народа Купала. «Калі ў памятны 1905 г. зрабілася завіруха,— пісаў ён,— калі ў Расіі ў кожнага чалавека стала будзіцца душа да новага жыцця, да новага шчасця, то і ў беларуса будзіцца стала пачуццё свайго «я», стала лунаць доўга дрэмлючая думка, што і мы людзі. Паявіліся паэты, песняры свайго, забытага богам і людзьмі, краю і долі народнай. Прарокі

яны ці не пракокі — аб гэтым скажа будучыня, але што яны косць з косці свайго народа — аб гэтым і рэчы быць не можа»[20]. Светаадчуванне беларуса набывае рысы дынамізму і «выбуховасці». Нерухомы патрыярхальны свет адыходзіць у мінулае, і адпаведна канкрэтныя рысы набывае абстрактная датуль катэгорыя будучыні. Ідэя вызвалення, якая яшчэ нядаўна мроілася ў марах, авалодвае воляй і пачуццямі новага героя беларускай літаратуры, які сімвалізуе сабой цэлы народ. Гэта ідэя не магла нарадзіцца ў нетрах традыцыйнай фальклорнай свядомасці — яна плён новага часу.

Думкі класікаў нашай літаратуры не толькі пра Беларусь, але і пра свет. І гэта — у беларускай традыцыі. Народ, які жыў на скрыжаванні двух светаў — Усходу і Захаду, на мяжы дзвюх культур — візантыйскай і рымскай, дзвюх рэлігій — праваслаўнай і каталіцкай, не быў староннім назіральнікам працэсу абмену культурнымі каштоўнасцямі. Нездарма Беларусь многім дзеячам беларускай культуры — ад Скарыны да Купалы — уяўлялася своеасаблівым горнам, дзе перапрацоўваліся розныя пачаткі. У гэтых умовах фарміраваліся нацыянальныя рысы беларусаў, якія, вядома ж, выявіліся і ў мастацкай літаратуры. Выявіліся яны і ў фальклоры.

Шматвяковы вопыт народа асабліва сцісла і выразна адлюстраваўся ў прыказках і прымаўках. Пункт адліку тут — клопат аб жыцці і дабрабыце грамады: «Грамада — вялікі чалавек». Праца, быт, дружба і каханне, нараджэнне і смерць, шчасце і гора, мір і вайна — усё гэта падзеі, якія тычацца ўсіх членаў народнага мноства. Родны куток ва ўяўленні селяніна-беларуса — самая вялікая каштоўнасць: «Дзе маці нарадзіла, там і радзіма», «Дзе сасна ні стаіць, а ўсё свайму бору шуміць», «Чым за морам віно піць, лепш з Нёмана вадзіцу». Але пачуццё нацыянальнага эгаізму беларусу чужое: «Што край — то абычай, што старана — то навіна», «Кожнае сяльцо мае сваё нараўцо», «У лесе людзі дзічаюць, а ў людзях людняюць», «Спагадай свет трымаецца», «Што міру, тое і бабінаму сыну». Адной з прыкметных праяў жыцця беларуса былі калектывізм і суседская ўзаемадапамога. Гэта асабліва яскрава выявілася ў звычаі, які ў розных мясцовасцях называўся па-свойму: «талака», «сябрына», «бонда». Добрасуседства, гасціннасць,

[20] Купала Я. Зб. тв. Т. 7. С. 197—198.

дружалюбнасць характарызуюць беларускага селяніна ва ўсе часы: «Жыві добра з людзьмі: з добрымі для добрасці, а з ліхімі для злосці», «Блізкі сусед лепш дальняй радні», «Хата гасцямі багата».

Беларускі фальклор сцвярджае глыбока чалавечны погляд на свет селяніна-працаўніка. З аднаго боку, ён ідэалізуе, узвышае селяніна, а з другога — нібы прыніжае, высмейвае, пераводзіць у матэрыяльна-цялесны план усё афіцыйна высокае, нежыццёвае, асуджанае на нябыт і забыццё. Іменна гэтыя маральныя адносіны народа да свету і ствараюць аснову фальклорна-эстэтычнай канцэпцыі нацыянальнага быцця. Усё ацэньваецца з пункту погляду карэнных патрэб сялянскага роду, у параўнанні з якімі страсці пануючых класаў здаюцца дробязнымі і смешнымі. Простыя законы маральнасці і справядлівасці, якія ў разуменні творцаў вуснай народнай творчасці з'яўляюцца нормай чалавечых узаемаадносін, павінны з часам стаць найвышэйшымі законамі і ў адносінах паміж народамі. Гэтыя простыя законы народнага мноства натуральна перайшлі і ў сферу духоўнай творчасці.

Адчуваючы і ўсведамляючы сябе беларускімі песнярамі, класікі нашай літаратуры адначасова бачылі сябе ў шэрагу такіх паэтаў, як Пушкін, Міцкевіч, Шаўчэнка, арыентаваліся на іх творчасць, параўноўвалі сябе з імі і строга судзілі сябе самымі высокімі меркамі сусветнага мастацтва. Беларусь і свет, і перш за ўсё свет славянскі,— вось два люстэркі, пастаўленыя адно супраць другога ў мастацкай сістэме Купалы, Коласа, Багдановіча, Гарэцкага. «Таямніца нацыянальнасці», сакрэт народнасці гэтых пісьменнікаў у тым, што яны любяць свой край такім, якім ведаюць яго і бачаць: «Тут усякая рэч як гавора з табой: і крывая бярозка, і столетні дуб...» Яны далёкія ад фальклорнай ідэалізацыі і метафарычнай абагульненасці жыцця селяніна. Вядома, што яны схільныя ставіць знак роўнасці паміж паняццямі «народ» і «сялянства», разглядваць свет скрозь прызму сялянскага ўспрымання, абсалютызаваць значэнне сялянскага ўкладу жыцця. Але і Купала, і Колас, і Багдановіч, і Гарэцкі добра бачылі пры гэтым «ценявыя» бакі патрыярхальнага быту селяніна. Як ніхто іншы, яны не баяліся гаварыць свайму народу ў твар жорсткую праўду, не тужылі так пры выглядзе беларуса-мужыка, які ўсё яшчэ знаходзіўся ў летаргічным сне, не абвінавачвалі яго так у

абыякавасці да сваёй гісторыі і да свайго лёсу. Яны цвяроза ўсведамлялі наяўнасць у народзе мноства ідэйных плыняў і сацыяльных памкненняў. Аднак яны звярталіся не да забабонаў свайго народа, а да яго гістарычнай мудрасці і розуму, выкрываючы пасіўнасць («Што ты спіш, што ты спіш, беларускі мужык? Глянь! Усталі ўсе, як свет божы вялік!»), і бачылі перспектыву росту сацыяльнай актыўнасці, духоўнага разняволення, знаходзілі рысы будучыні ў заснаваным на прынцыпах працоўнай маралі сялянскім жыцці, у стваральнай дзейнасці мужыка-аратага, сейбіта. Беларусы ўваходзяць у «людскую сям'ю», у «вялікае мора людскога жыцця», таму нельга засяроджвацца толькі на негатыўным у іх гістарычным быцці — трэба ставіць перспектыву эстэтычнага ідэалу. У фальклоры прысутнічалі толькі парасткі гэтага ідэалу духоўна разняволенага чалавека, які ўсвядоміў сваё чалавечае і нацыянальнае «я». Вось чаму, напрыклад, Купала, звяртаючыся да сюжэтаў выразна фальклорнага паходжання, не ішоў пасіўна ўслед за вядомай інтэрпрэтацыяй падзей мінулага, а творча, у адпаведнасці з уласнымі задумамі і патрабаваннем бягучага моманту, пераасэнсоўваў іх. Поўныя сэнсу яго словы:

Нам продкаў кемкасць захавала
Шмат весцяў дзіўных з быўшых год,
Хоць гэтых весці ўжо нямала
У няпамяць кінуў сам народ.

Усё ж яшчэ штось засталося
Унукам з прадзедаў жыцця...
Няхай жа гэтыя калоссі
Мінуць скаранне небыцця!

Няхай той час, што згінуць мусіў
У беспрасветнай векаў мгле,
Для беспрыпыннай Беларусі
Хоць толькі ў песні ажыве.

Збіраць пачнем зярно к зярняці,
Былое ў думках ускрашаць,
Каб быт на новы лад пачаці
І сеўбу новую пачаць.

Пачнем дакапывацца самі
Разгадкі нашых крыўд і бед,
Што леглі цёмнымі лясамі
На нашай долі з даўных лет.

Пачнём някратаны паданні
Сачыць пад бацькаўскай страхой,
Шукаць ад рання і да рання,
А толькі хай шукае свой.[21]

Зразумела, што толькі звычайнага запісу легенд і паданняў, якія стварыў народ і якія так хутка знікаюць з народнай памяці, толькі пераймання фальклорных узораў ва ўмовах рэвалюцыйнага ўздыму ўжо недастаткова. Урокі гісторыі і сучаснасці патрэбны людзям, каб зразумець сучаснасць на ўсю глыбіню яе ўнутранага зместу. Гістарычныя ўспаміны павінны дапамагчы вялікай справе фарміравання нацыянальнай самасвядомасці, стаць сродкам нацыянальна-патрыятычнага выхавання. У нашых класікаў была вялікая стратэгічная мэта — актывізаваць аслабленую часам духоўнага заняпаду гістарычную памяць народа, нагадаць яму пра гераічнае мінулае, дапамагчы адчуць сябе вялікім цэлым, усвядоміць свой гістарычны ўзрост.

Высунуўшы праблему народа і яго месца ў гісторыі як галоўную праблему часу (фальклорнае мысленне відавочна не здольна было на такое), Купала і Колас, Багдановіч і Гарэцкі тым самым узнялі ўзровень дэмакратычнай свядомасці ў літаратуры і грамадстве. Гістарычная місія іх заключалася ў тым, каб сцвердзіць у роднай літаратуры класічны нацыянальны стыль, вызначыць асноўныя рысы нацыянальнай спецыфікі паэзіі і прозы, драматургіі і крытыкі. У іх творчасці можна выявіць сляды ўздзеяння і фальклору, і літаратурных папярэднікаў, і вялікіх сучаснікаў — пісьменнікаў з сусветнымі імёнамі. Аднак прамога пераймання і звычайнай стылізацыі не было — было творчае пераасэнсаванне. Для таго каб пераплавіць усе ўплывы ў адзінае шматстайнае цэлае, патрэбен быў грамадзянскі тэмперамент і літаратурны геній нашых класікаў, іх гарачая аддансць роднай справе. Так былі створаны нацыянальны літаратурны стыль, у якім занялі сваё пэўнае месца і элементы фальклорнай паэтыкі.

Мастацкі свет дарэвалюцыйнай беларускай літаратуры — Беларусь, сучасная і гістарычная, як нейкае жывое цэлае, што ўздымаецца на ўвесь рост перад светам людзей, грамада, народная агульнасць. Нездарма А. М. Горкі, прачытаўшы верш Купалы «А хто там ідзе?», ад-

[21] Купала Я. Зб. тв. Т. 5. С. 96—97.

значыў: «... нешта накшталт беларускага гімна, мабыць». Вобраз Беларусі, беларусаў у творчасці стваральнікаў нацыянальнага класічнага стылю ўсё больш дыферэнцыраваўся. Калі лірыка Купалы, Коласа, Багдановіча стварала абагульнены вобраз беларускага селяніна і адлюстроўвала пераважна ўстойлівыя пачуцці і настроі, векавыя тэндэнцыі нацыянальнага жыцця, то празаічны эпас Гарэцкага і таго ж Коласа ўжо выяўляў шматстайнасць нацыянальнай рэчаіснасці, канкрэтна-гістарычны стан нацыянальнага характару. Створаны па законах лірычнай тыпізацыі, вобраз беларуса ўвасабляў ідэал змагара, які верыць, што «пойдзе з дымам усё ліхое, усё, што душыць нас і гне», які горда абвяшчае: «Я—мужык».

Удзел у барацьбе за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне шырокіх народных мас не прайшоў бясследна. Дакастрычніцкая проза, паэтычны эпас раскрылі нацыянальна-канкрэтны змест гэтага новага чалавека, яго характар, псіхалогію, звычкі, норавы. Мастацкая канцэпцыя сялянскага характару ў прозе дапаўняе, удакладняе, разгортвае паэтычную канцэпцыю, уключаючы шматгалоссе рэчаіснасці, шматстайнасць народных тыпаў. Аднак пафасам і паэзіі, і прозы, які ахопліваў усю шматаспектнасць і шматпраблемнасць быцця, быў пафас нацыянальнасці, народнасці, беларускасці. «Замала «беларускасці» было..,— адзначаў М. Багдановіч,— у нашых даўнейшых песняроў, творы каторых мы ведаем, замала яе і ў сучаснікаў». Такая вышыня патрабаванняў, што стаялі перад літаратурай: стварыць беларускую паэзію, беларускую прозу, беларускую драматургію, беларускую крытыку. «Беларускіх вершаў,— працягваў Багдановіч,— яшчэ не было, але яны павінны быць, і будуць!»[22]

З'яўляючыся вынікам індывідуальнага творчага працэсу і выказваючы народныя пачуцці і думкі, беларуская проза адначасова адмяжоўвалася ад фальклору і імкнулася да яго. З аднаго боку, была выразная цяга да індывідуалізаванага паказу жыцця, да ўзнаўлення штодзённага быцця ў яго складанай шматстайнасці, у арганічным адзінстве разнародных стыхій, у дыялектыцы тыповых характараў і тыповых абставін, а з другога — прысутнічала відавочнае імкненне ствараць вобразы-абагульненні, манументальныя чалавечыя тыпы, выяўляць нацыянальна-беларускае ў жыцці беларусаў, родавыя

[22] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 170.

рысы і з'явы. Вядома, казка, легенда, анекдот не маглі быць узорам стварэння рэалістычных характараў, глыбокага пранікнення ў псіхалогію чалавека, выяўлення канкрэтных рэалій жыцця, увагі да прыватнага чалавечага існавання. Беларуская проза і не шукала ў фальклоры таго, чаго не магла там знайсці — тут яна свядома ішла на вывучку да сусветнай (найчасцей еўрапейскай) прозы. Плённасць гэтай творчай вучобы выявілася вельмі хутка ў апавяданнях і аповесцях Я. Коласа, З. Бядулі, М. Гарэцкага, Ц. Гартнага.

Калі гаварыць пра вобразы хітрага мужыка, які прыкідваецца наіўным прасцяком, фанабэрлівага паніча або шляхціца, то іх фальклорнае паходжанне відавочнае. А гэтыя вобразы сустракаюцца не толькі ў творах Ядвігіна Ш., але і ў творах Я. Коласа і З. Бядулі. Ствараючы іх, беларускія празаікі тым самым аддавалі даніну ўменню народа абагульняць пэўныя жыццёвыя з'явы, якія выяўляюць самыя распаўсюджаныя тыпы людскіх паводзін. У наборы апазіцый і знакаў пэўных нязменных, інварыянтных, уласцівых цэлым эпохам сітуацый, якія стварыў фальклор, узаемаадносіны мужыка і пана займаюць найбольш прыкметнае месца, і беларускія празаікі не маглі абысці сваёй увагай гэтыя постаці. Так ці інакш яны павінны былі выявіць свае адносіны да агульнавядомай, ва ўсіх навідавоку, апазіцыі «мужык і пан». Яны знаходзілі гэту апазіцыю ўжо ацэненай у фальклоры і выяўлялі свае каштоўнасныя адносіны ў тым, што прымалі цалкам народную ацэнку і народны погляд. Гэта выяўленне індывідуальнай творчай пазіцыі, якая ў даным выпадку супадала з народнай, было першым і абавязковым патрабаваннем, якое прад'яўляла жыццё пісьменніку.

Аб тым, што, напрыклад, Коласа цікавіла масавае, распаўсюджанае ў народным жыцці, сведчаць нядаўна знойдзеныя сшыткі з запісамі казак, легенд, анекдотаў, жартаў, якія ён рабіў у час навучання ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі. У 12 сшытках было змешчана 130 твораў розных жанраў. «Я многа запісваў такога (этнаграфічнага і фальклорнага) матэрыялу і ведаў многа апавяданняў і анекдотаў з сялянскага жыцця,— успамінаў пісьменнік.— Гэтымі апавяданнямі я на працягу чатырох год забаўляў сваіх таварышоў у часы адпачынку». Фальклорныя веды неабходны былі Коласу, каб адчуваць пад нагамі цвёрдую глебу рэчаіснасці, жыц-

цёвых фактаў, з'яў фундаментальнага значэння. Яго захапляла не толькі гумарыстычнасць і забаўнасць народнага апавядання, але і вострая сацыяльная накіраванасць, займальнасць сюжэта, трапнасць выразаў, сцісласць і афарыстычнасць дыялогаў, жывасць апавядання — усё тое, што ён так цаніў і ў сваёй творчасці. Некаторыя казачныя матывы і асобныя анекдатычныя сюжэты былі пазней выкарыстаны пісьменнікам, сталі або асновай сюжэта цэлага твора, або асобным эпізодам. Аднак асабліва высока ён цаніў у фальклоры народную маральнасць і мастацкую дасканаласць. Яго цікавілі не асобныя, няхай сабе і надзвычай яскравыя, эпізоды і моманты народнага быцця, а багацце і шматстайнасць нацыянальнай рэчаіснасці. Па сутнасці, Колас стварыў жанр твора вялікага эпічнага дыхання, на які пазней арыентаваліся многія беларускія празаікі: М. Гарэцкі, К. Чорны, І. Мележ, В. Адамчык, І. Чыгрынаў. Гэтым творам, які ўвабраў у сябе ўсё шматгалоссе беларускай рэчаіснасці пачатку стагоддзя, была паэма «Новая зямля». Яна стала сапраўднай мастацкай энцыклапедыяй беларускага народа, грунтоўна і паэтычна-дакладна адлюстравала той пераломны момант у гістарычным лёсе беларусаў, калі з патрыярхальнага свету народнага мноства пачала вылучацца чалавечая асоба, якая, хоць і належала яшчэ роду, калектыву, ужо мела выразныя рысы індывідуальнага лёсу. Калі другарадныя і эпізадычныя героі паэмы па свайму паходжанню часта ўзыходзяць да традыцыйных фальклорных тыпаў дзівака, няўдачніка, дурня, пыхлівага пана, ліслівага падпанка, то галоўныя героі Міхал, Антось, Ганна ўжо адрозніваюцца пэўнымі душэўнымі якасцямі, уласцівымі толькі ім адным, і паказваюцца ў дынаміцы трагічных страсцей. Ёсць глыбокі сэнс у тым, што ў якасці цэнтральнага персанажа твора Колас выбраў Міхала — чалавека, які «ад бацькі аддзяліўся», па ўласным жаданні вылучыўся з сялянскай грамады і ў пэўным сэнсе супрацьстаіць ёй.

Мастацкая спецыфіка «Новай зямлі» ствараецца сінтэзам шэрагу прыёмаў, уласцівых вуснай народнай творчасці і тагачаснаму літаратурнаму мысленню, што і стала асновай своеасаблівага эпічнага стылю паэмы. З аднаго боку, паэта захапляе імкненне ўсебакова і грунтоўна апісаць жыццё патрыярхальнай беларускай вёскі, якое змяняецца пад уздзеяннем новых грамадскіх павеваў, з другога — для яго мае самастойную эстэтыч-

ную цікавасць унутраны свет чалавека як непаўторнай асобы. Самая прыкметная асаблівасць народнага эпасу — грунтоўнасць, паступовасць, шыракаплыннасць апавядання — у паэме навідавоку. З фундаментальнай грунтоўнасцю ўзнаўляецца ў паэме Коласа сялянскі гадавы цыкл — ад каляд да пакроваў, ад сяўбы да жніва, дзень за днём і месяц за месяцам. І робіцца гэта з той свабодай, якая характэрна для народнага эпасу: аўтар не прытрымліваецца строга сюжэтнай лініі свайго галоўнага героя і лёгка пераходзіць да апавядання пра самыя розныя рэчы і з'явы, якія займаюць важнае месца ў сялянскім жыцці. Часам такое апавяданне пачынаецца і заканчваецца аднолькавымі словамі — паэт выкарыстоўвае прыём «рамачнай кампазіцыі», які шырока ўжываецца ў эпасе. Традыцыйны характар носяць паэтычныя зачыны і паўторы, пастаянныя эпітэты, разгорнутыя параўнанні, якія па сваім паходжанні выразна фальклорныя. Прыкметнае месца займае такі прыём эпічнага апавядання, калі дзеянне, якое адбываецца адначасова, паказваецца як паслядоўнае. Несумненна імкненне паэта да строга прадуманай арганізацыі матэрыялу, да сіметрычнага размяшчэння карцін і эпізодаў, да сюжэтнай завершанасці. Адсюль — непаўторнае ўражанне першабытнай прастаты, чысціні, гармоніі, святочнасці коласаўскага свету. Творчая індывідуальнасць Коласа натуральна ўбірае ў сябе ўсю стракатасць і шырыню быцця, і гэта зліццё асобы аўтара і калектыву з'яўляецца таксама ўласцівасцю таго этапа літаратурнага развіцця, калі літаратура толькі-толькі пачала вызначаць сваё нацыянальнае аблічча і калі была выразна ўсвядомлена мяжа паміж ёю і фальклорам.

І ўсё ж прысутнасць асобы пісьменніка, яе выразных духоўных адносін да падзей як прыкметы іменна літаратурнага стылю заўважаецца ўвесь час. І не толькі ў той ролі, якую яна іграе ва ўпарадкаванні жыццёвага хаосу, у стварэнні эмацыянальна-валявога напружання формы. Творчая і каштоўнасная актыўнасць аўтара скіравана не на сам матэрыял (этнаграфічны, фальклорны), а на жыццё і лёс сучасніка. Эстэтызм прыроды, патрыярхальных адносін сам па сабе не з'яўляецца галоўнай мэтай яго творчай думкі. Ён лічыў бы сваю справу здзейсненай, калі б абудзіў да жыцця дух. Гэту мяжу паміж літаратурай і фальклорам, асобай і калектывам, дынамікай і статыкай паэт выразна адчувае, бо яна ляжыць у змесце

і форме, у ідэі, сюжэце, героі, мове. Новае набывае сэнс на фоне старога, ацэненага, традыцыйнага. Прысутнасць фальклорна-этнаграфічнага масіву дапамагае паэту заняць актыўную каштоўнасную пазіцыю. «Новая зямля» — гэта не проста вынік творчай перапрацоўкі фальклорнага матэрыялу, творчасць у межах міфалагічнай свядомасці, а вынік інтэнсіўнага эстэтычнага асэнсавання сучаснага моманту беларускай гісторыі. Гэта літаратурны твор пра людзей паслярэформеннай, пасляфальклорнай беларускай вёскі, якія выходзяць у свет з люстра патрыярхальнага асяроддзя, несучы з сабой глыбока народныя, выразна беларускія ідэалы і ўяўленні, смуткуючы па былой цэласнасці, натуральнасці, чысціні, першароднасці і імкнучыся душой наперад, да новых даляглядаў, да «новай зямлі».

Ставячы перад сабой задачу ўзнавіць «жывыя звенні, якіх вякі не перарвалі на гістарычным перавале», паэт звяртаецца да моманту, калі беларусы перажывалі цяжкія выпрабаванні, і паказвае, якія асаблівасці нацыянальнага характару, нацыянальных адносін да свету дапамаглі ім супрацьстаяць неспрыяльным абставінам. Гэта быў гістарычны момант пасля адмены прыгону і перад наступленнем рэвалюцыі, калі мільёны беларускіх сялян яшчэ выношвалі мару «прыдбаць свой кут, каб з панскіх выпутацца пут», але пачалі ўжо разумець, што свабода аднаго немагчыма без свабоды ўсіх. Паняцце «свайго кутка» павінна было ўвабраць у сябе шырокі сэнс, які ўкладваецца ва ўяўленне пра вялікую радзіму — Беларусь, пра планету Зямля. Паэтызуючы сялянскі быт, элементарныя чалавечыя пачуцці, Колас не выпускае з поля зроку і дальні план быцця чалавека на зямлі, выяўляе драматызм чалавечага існавання асобнага індывідуума, які ўжо выразна ўсвядоміў канечнасць жыцця, марнасць намаганняў адзіночкі ўладкаваць быт у родным кутку. У той жа час ён імкнецца пераканаць іншых людзей у тым, што гэты родны кут варты захаплення: «Я буду рады, калі ўдасца маім людцам у вашай ласцы хоць на кароценькі часочак заняць хоць цесненькі куточак». Вось гэты зварот да «іншых» і надае твору небывалую маштабнасць размовы пра людцаў-беларусаў, пра якіх «нідзе не ходзіць слава», «гісторый не складаюць», «песень не спяваюць». У песняра народа, нацыянальнае «я» якога гэтак прыгнечана, няма іншага выбару, як апавядаць пра звычайных людзей, няхай яны

«няўзрачны, нічым не слаўны і не значны», «жывуць, цярпліва долю смычуць і крыж нясуць мужычы ціха, дабра не бачачы з-за ліха». Відавочны ўплыў даўняй народнай традыцыі, у адпаведнасці з якой герой як бы наўмысна прыніжаецца і на яго глядзяць вачамі тых, хто не разумеў яго і не бачыў у ім чалавека: «усё людзі простыя, малыя, хоць па-сваему і ўдалыя, але ўдалымі іх не лічуць». «Малюнкі роднае краіны», якія ўстаюць мілай чарадой перад унутраным позіркам аўтара, нагадваюць пра тое, як жылі дзяды-прадзеды і як жывуць сучаснікі, пра сцяжынкі, якія «зараслі не палынамі, не крапівой, не драсянамі, не чаратом, не лебядою,— а беларускаю бядою». Жывое сумленне паэта не можа згадзіцца ні з гэтым гвалтам, ні з гэтай бядой і цалкам на баку тых, хто вынес векавыя пакуты, люты здзек і нечалавечае прыніжэнне, але «родны скарб шануе» і «усім сэрцам і душою астацца хоча сам сабою». Асабістая жыццёвая драма селяніна-беларуса Міхала адлюстравала лёс цэлага народа, вымушанага жыць у чужой бацькаўшчыне. Пафас паэмы не толькі ў паэтызацыі калектыўнага народнага жыцця, дзе ўсё адбываецца на вачах усіх і мае агульнае значэнне, але і ў адмаўленні «тупіковага» стану, бездарожжа («Ой вы, дарожанькі людскія, пуцінкі вузкія, крывыя! Вы следам цьмяным снуяцеся і ўсё блукаеце, бы ў лесе»), а, значыць, і ў сцвярджэнні парыву да новага ў жыцці: «Прасторны шлях! Калі ж, калі ты закрасуеш на зямлі і злучыш нашы ўсе дарогі?» Колас адмаўляе вузка-аднабаковыя, меркантыльна-утылітарныя адносіны да свету («пытанні толькі дабрабыту, дзе ўсё прыводзіцца к карыту») і вітае жывую плынь вольнага духу, які томяць «спрадвечныя пракляцці», захапляе «свет і жыццё». Ужо ў «Новай зямлі» ўзнікае думка пра вольны дух, які рвецца з жалезных абдымкаў быту і ўсталяваных уяўленняў на прасторы быцця. Паказальна, што гэты парыў да высокага і духоўнага ў жыцці ўласцівы не толькі цікаўнаму хлопчыку Костусю («адкуль той звон і спеў птушыны», «што гэта іней так з вадою вядзе размову тут зімою»), але і людзям старшага пакалення, якія толькі-толькі пачынаюць выходзіць з фальклорнага свету і далучаюцца да вольнага ад забабонаў і векавой цемры новага тыпу мыслення і жыцця. Маючы штодня справу з зямлёй, вадой, лесам, яны не маглі не быць паэтамі і філосафамі ў душы. У раздзеле «Таемныя гукі» і Міхал,

7. Зак. 1216

і Антось, і Ганна ўражваюць сваіх дзяцей тым, што востра адчуваюць хараство светабудовы, па-свойму тлумачачы яе: «Іх захапляў свет безгранічны і ўласны лёс іх таямнічы». Чалавек, які яшчэ не вылучаў сябе з агульнанароднага цэлага, з першароднай эпічнай агульнасці, прымаў на веру традыцыйныя ўяўленні пра паходжанне свету, пра жыццё і смерць і жыў не ўласнымі памкненнямі, а падзеямі калектыўнага значэння, быў адносна шчаслівым і спакойным, бо адчуваў сваю індывідуальную неўміручасць і бясконцасць. Героі коласаўскай паэмы жывуць ужо трывожным прадчуваннем блізкай бяды, слаба спадзеючыся на выпадак і шчаслівы зыход падзей, іх карнавальнае светаадчуванне наскрозь пранізана трагізмам. Вытокі «Новай зямлі» трэба шукаць не толькі ў фальклоры, які з'яўляецца Бібліяй сялянскага быцця, але і ў навейшай літаратуры: нездарма гэту паэму так часта супастаўляюць з эпічнымі творамі рускіх, польскіх, украінскіх, літоўскіх пісьменнікаў. Аўтар меў справу не толькі з «гатовым», ацэненым фальклорна-этнаграфічным матэрыялам, не толькі з успамінамі аб нядаўнім эпічным мінулым народа, але і з уражаннямі ад сучаснасці, з сацыяльнымі адносінамі новага часу, з элементамі новага светапогляду. Паэма застаецца дасюль свайго роду эталонам эпічнага ўзнаўлення нацыянальнай рэчаіснасці, першабытнай прастаты і натуральнасці мастацкага апавядання, як бы ўласцівага самой прыродзе Беларусі, стыхійнай манументальнасці створаных тыпаў, паказу чалавека ў найвышэйшым напружанні яго фізічных і духоўных сіл.

Калі А. Т. Твардоўскі смуткаваў, што ў рускай літаратуры не было свайго «мужыцкага эпасу», накшталт паэм Коласа, то ён меў на ўвазе іменна гэтыя якасці эпічнага ўзнаўлення жыцця, у якіх міфалагічна-пантэістычныя ўяўленні спалучыліся з элементамі новага светаўспрымання. Сапраўды, руская літаратура ад «высокіх» од «мужыка» М. В. Ламаносава амаль два стагоддзі «зніжалася» да сялянскага жыцця. У беларускіх пісьменнікаў у гэтых адносінах былі свае перавагі. Яны выйшлі з народа і бачылі яго не з боку. Беларуская літаратура — адна з самых «сялянскіх» у славянскім свеце не толькі па матэрыяле, але і па поглядзе на рэчы. Беларускія пісьменнікі ад самага пачатку былі на баку свайго народа — ад «сялянскага адваката» Ф. Багушэвіча да «мужыцкага сына» Я. Коласа. Калі М. Багдановіч

пытаў сябе: «Ой, чаму я стаў паэтам у нашай беднай старане?», то адказ напрошваўся сам па сабе: таму і стаў, што гэта — бедная старана, што яна, «як нявехня ў нpropoднай сям'і», «пасагу сабе не надбала». Пісьменнік, які добра ведаў жыццё Вялікай, Чырвонай, Галіцкай, Угорскай, Белай Русі, Украіны, іншых краін Еўропы і Азіі і пісаў пра яго, Багдановіч меў магчымасць нагляднa пераканацца ў бядотным становішчы беларусаў, нават у параўнанні з такімі ж самымі нябогамі, як і яны, суседзямі і пабрацімамі: «Народ, Беларускі народ! Ты — цёмны, сляпы, быццам крот. Табою ўсягды пагарджалі, цябе не пушчалі з ярма і душу тваю абакралі — у ёй нават мовы няма» [23].

Жыццё «заціснула глыбока ўніз, у норы падзямельныя» беларусаў, але з глыбіні, як вобразна сказаў Багдановіч, нават сярод белага дня можна ўбачыць зоры. І сапраўды, беларусы з прычыны свайго асаблівага становішча ў славянскім свеце здольны былі бачыць асабліва шмат. Гэта спецыфіка іх жыцця-быцця непазбежна павінна была адлюстравацца і ў іх літаратуры. «Наша пісьменнасць неразвітая і каравая» — такое вызначэнне даў тагачаснай беларускай літаратуры паэт. І ў гэтай няразвітасці бачыў не толькі недахоп, але і перавагу: «вялікую ўнутраную рухавасць мае яна...» Ён іранізаваў над тымі літаратурнымі «паненкамі», якія зводзілі ўсё да «эстэтыкі прыгожага», чужой пранікнутай дэмакратызмам беларускай літаратуры: «Вельмі шаноўныя паненкі! Тут ёсць напэўна трохі цуду: у гняздзечку міленькім і сценкі і дно яна зляпіла з бруду» [24]. Але ён ведаў і іншае: каб абудзіць людское сумленне, «трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш, абрабіць яго трэба з цярпеннем», трэба надаць яму еўрапейскі выгляд. Развіваючы і ўзбагачаючы беларускі верш, Багдановіч тым самым развіваў і ўзбагачаў наогул беларускую прасодыю і беларускую літаратуру. Нездарма яго творчыя здабыткі былі ўзяты на ўзбраенне ўжо «ўзвышэнцамі» — не толькі паэтамі, але і празаікамі. Сакрэт уздзеяння творчасці паэта — у пафасе народнасці: гэты пафас чуваць нават у тых творах, якія традыцыйна ўспрымаюцца як вузкаасабістыя. Апавядаючы пра тое, як «чарада гадзін па-

---

[23] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 1. С. 223.
[24] Там жа. С. 109.

нурых, нудных, шэрых» клалася попелам на душу і што агонь гарачай веры не згас і пад попелам, Багдановіч, вядома, меў на ўвазе не толькі выразна асабістую веру ў лепшае, але і веру ў тое, што чарада панурых вякоў не здолела згасіць агонь душы цэлага народа. Думка пра неўміручасць народнага духу выяўляецца і ў іншых падобных творах. Не зіхціць у цемры начы жэмчуг, але яго бляск чаруе нас на сонцы,— так і «народ мой родны, бедны і няшчасны» здаецца «у змроку ночы цёмным», але з усходам сонца «ураз прачнецца дух народны». Праз тысячы год «паміж пяскоў Егіпецкай зямлі» знайшлі ў гаршку жменю зярнят і іх жыццёвая сіла абудзілася: «Вось сімвал твой, забыты краю родны! Зварушаны нарэшце дух народны, я верую, бясплодна не засне, а ўперад рынецца, маўляў крыніца...»[25] Беларускае нацыянальнае адраджэнне не штучнае стварэнне вузкага кола аматараў беларускага прыгожага пісьменства, а глыбока народны парыў да святла агульначалавечай культуры, «вольны рух духоўнай творчасці беларускай нацыянальнай душы». Гэта ўменне бачыць у прыватным, лакальным, вузкім агульнае, універсальнае, шыроканароднае, натуральна пераходзіць ад паказу быту да размовы пра важныя праблемы быцця стала агульнанацыянальнай прыкметай літаратуры. Шырыня творчых інтарэсаў паэта, яго мастацкага пошуку і эксперыментаў у вобласці жанраў і стыляў сведчыць аб маштабнасці яго мастацкай канцэпцыі развіцця беларускай нацыі і літаратуры: узбагачаючы беларускую прасодыю, Багдановіч тым самым фарміраваў і нацыянальна-спецыфічныя адносіны беларускай літаратуры да свету, «прывіваў» ёй такія важныя рысы, як шматбаковасць і чулая ўспрымлівасць, «адкрытасць» і здольнасць да змен, гатоўнасць пераадольваць перашкоды, «не хіліцца з бяды; не пужацца агня».

Як і яго вялікія сучаснікі, М. Гарэцкі надзвычай высока цаніў мастацкі вопыт вуснай народнай творчасці: «Мастацкасць вусных народных твораў з'яўляецца прадумкам безупыннай творчасці на працягу многіх вякоў, прычым усё горшае з мастацкага быту забывалася ці адкідалася, а ўсё лепшае жыло. Паміма таго, што першымі аўтарамі вусных твораў былі выдатныя паэтымастакі, іхнія творы шліфаваліся потым масамі, прахо-

[25] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 1. С. 119.

дзячы праз многія-многія вусны, і з'яўляліся школаю для далейшага развіцця мастацкасці»[26]. Вядома, што ён шмат зрабіў запісаў фальклору і адным з першых беларускіх літаратуразнаўцаў адзначыў яго ролю ў станаўленні беларускай літаратуры. Аднак адносіны яго да фальклору былі своеасаблівымі і шмат у чым адрозніваліся ад адносін папярэднікаў і сучаснікаў.

Гарэцкі вылучаў у фальклоры дайшоўшае праз стагоддзі сведчанне аб самых старажытных пластах народнай свядомасці, выяўленне імкнення народа да «патаемнага» ў жыцці, да духоўнага пошуку: «Вусная народная творчасць гэтак жа старая, як і само чалавецтва. Нарадзіўшыся адначасна са з'яўленнем чалавека як мыслячай істоты, вусная народная творчасць расце, развіваецца, ускладняецца адначасна з узростам, развіццём і ўскладненнем чалавечага духу. Народная творчасць жыве датуль, пакуль жыве народ»[27]. Вобразы «патаемнага, страшнага, шчыра-беларускага» надзвычай хвалююць уяўленне герояў твораў гэтага пісьменніка. Аднак гэта не была пустая цікаўнасць чалавека, які выбіўся «ў людзі», зняў сялянскую сярмягу і апрануў касцюм інтэлігента. Гарэцкі імкнуўся разгадаць тое, што многім здавалася простым і зразумелым у жыцці і лёсе яго народа, міма чаго многія абыякава праходзілі або не знаходзілі тлумачэння. Ён ведаў: ад таго, што пераважае, чаго больш у народнай душы, залежыць будучыня роднага краю. І ў гэтым пісьменнік шырока абапіраўся на вусную народную творчасць, чуючы ў матчыных песнях голас самога народа, яго адвечнай мудрасці. Аднак Гарэцкі рашуча адвяргаў погляды літаратурных «паненак», якія накшталт гераіні драмы «Антон» нудна і абыякава разважаюць пра мясцовых «пейзанаў», пра «сілу зямлі»: яму «апастылела паўсюднае айканне і салодзенька-кіслае стагнанне няшчырых людзей» наконт цяжкага становішча народа і чужая вонкавая мода на беларускае, калі бачнасць засланяе сутнасць, тым самым дыскрэдытуючы ідэю нацыянальнага вызвалення беларусаў.

Раўняючыся на Купалу, Коласа, Багдановіча, Бядулю, Гарэцкі ставіў ужо ў першых сваіх апавяданнях складаную задачу паказаць беларусам, «што так жыць, як яны жывуць, няможна», што яны — людзі і павінны

---

[26] Велікодная пісанка. С. 45.
[27] Там жа. С. 46.

мець «чалавецкі гонар», што яны «маюць слаўнае прошлае» і што ім трэба паказаць, «што за чалавек той, каторы спіць без канца-краю, якой вартасці такі чалавек і што жджэць яго ў будучыні». Гарэцкі не толькі працягвае справу, распачатую класікамі беларускай літаратуры, але і развівае іх думкі, больш таго — спрачаецца, сцвярджаючы ўласны погляд на нацыянальны характар і нацыянальную духоўную творчасць. Ужо ў першым яго апавяданні «У лазні» герой крытычна перачытвае вядомыя радкі: «Мой родны край, краса мая, з табой навек расстаўся я!..» — «З табою век не ў згодзе я...» Пераасэнсоўвае ён у адпаведнасці з уласнымі адносінамі да нацыянальнага быцця і наступныя радкі: «Мой родны край, як ты ж мне мілы, забыць цябе не маю сілы...» — «Ўцяміць цябе не маю сілы...» Пазнаць, зразумець родную душу беларуса, прывесці да згоды мару і рэчаіснасць — вось задача, якую ставіць празаік. Аднак пазнаць можна толькі тое, што любіш, і герой пытае сябе: «Люблю... ці ж не люблю?..А страшна яно, роднае... чым?..» У наступным апавяданні «Роднае карэнне» Гарэцкі ўжо прама ставіць перад сабой пытанне: «Што за народ наш, беларусы?» Але гэта не цікаўнасць пана Бяляўскага, які спецыяльна з Пецярбурга прыязджае да мужыкоў, каб «праўду знайсці ўва ўсім», і не цікаўнасць асобных «паркалёвых людзей», якія, дарваўшыся да навукі, хочуць знайсці ў кніжках адказ на пытанні, што называюць праклятымі: «адкуля свет, адкуля што?» Герой апавядання, студэнт, у якім глыбока трымаецца роднае карэнне, імкнецца не толькі «паэзіяй народа роднага пачаставацца, душу засмучоную ажывіць». Ён бачыць і іншы бок сялянскага жыцця: цемру, нядбаласць, бруд, «звярынства», забабоннасць, веру ў нячысцікаў. Пры выглядзе ўсяго гэтага яго часам ахоплівае роспач: «Як многа слаўнага ў нашых вёсках, сёлах, а тым часам як яны непарушна-мёртвыя ў жыцці. Час ідзе — угары, у воздусі лётаюць аэрапланы, дырыжаблі; пад вадой жывуць людзі, як на зямлі; перагаварываюцца на тысячы вёрст; даходзяць да таго, што думаюць замаражываць чалавека на колькі трэба часу і ўзноў ажыўляць яго; усё ідзе шпарка ўперад, толькі нашу вёску, як абросшы мохам камень каля шляху, з мясціны не скранеш... Сумна, сумна» [28]. Герой бачыць у людзях вёскі не

[28] Гарэцкі М. Зб. тв.: У 2 т. Мн., 1973. Т. 1. С. 25.

проста хавальнікаў паўзабытых, старажытных ведаў пра жыццё-быццё, а жывых людзей, смяротных, са сваімі пачуццямі і думкамі. Ёсць сярод іх тыя, што ўсё яшчэ ў лясах пням моляцца, лашчаць, «як можна, дамавых, лесавых, вадзяных», але ёсць і тыя, каго цікавяць вечныя пытанні: «адкуля ўсё і што яно?» «І то яшчэ дзіва: няхай бы людзі далікатныя, чуткія, не запрацаваныя ад цяжкае працы, няхай бы яны гібелі ад гэткай мукі; дык не, дык жа народ просты, народ, каторага лаюць «цёмным», чаго ён, гэты шэры, аднатонны народ, па глухіх кутках, у лясах сваіх, сярод балот і пнёў, чаму ён мучыўся і мучыцца ад тэй жа болькі?» [29] Думаючы над «праклятымі загадкамі», герой бачыць перад сабой сваю спрацаваную, вечна клапатлівую маці і марыць пра тое, каб «пайсці і сілу сваю на ўвесь свет паказаць, прагнаць крыўдзіцеляў, вытурыць іх ад людзей бедных, шчырых, змірных і пакорліва-прыязючых, людзей родных і балюча-скрыўджаных». Як праграму свайго жыцця ўспрымае ён запавет дзеда Яхіма, які толькі на першы погляд здаецца просценькім, а на самай справе «назбіраў поўную багаўню богамаленных кніжак» і «ў базылянцаў некалі вучыўся ў Мсціслаўлі»: «Першае, што скажу я табе, гэта — чытай, галубец, у кніжках і ў разумных людзей пытайся, як жылі даўней нашы тутэйшыя людзі... Споўніш гэты загад — у жыцці не ашукаешся, будзеш ведаць, што рабіць трэба. І ніякая, братка, чартаўня, ніякія думы чорныя не змогуць цябе. А другое: часцей у роднае гняздзечка залятай, дык не будзе яно табе здавацца страшным, і не пабяжыш ты, спужаўшыся, уцякаць ад яго, калі, часам, пачуеш ад каго дурнога або цёмнага і скрыўджанага нараканні няправедныя, нахабшчыну на справу і працу тваю. А яшчэ дадам: не забывай ты ў горадзе, дажа ў добрай таварыскай бяседзе за салодкімі напіткамі ды смачнымі дарагімі стравамі, не забывайся ты запытаць у сябе: «А можа, цяпер у каго скарынкі хлеба няма?» І ведай тады, што адным енкам ды стагнаннем бядзе людской не паможаш... Памні, што каб другога вызваляць, трэба самому крэпкім быць, на сілы не ўпадаць, а то і самога затопчуць...» [30] Гэта праграма ўключае і вывучэнне фальклорных «родных» каранёў: умацоўваць і паглыбляць каранёвую сі-

[29] Гарэцкі М. Зб. тв. Т. 1. С. 34.
[30] Там жа. С. 48.

стэму сувязей з роднай нацыянальнай глебай, глядзець на жыццё шырока, бачыць яго ў сукупнасці супярэчлівых бакоў, быць цвярозым рэалістам — гэта ўжо праблема літаратурная. Перад фальклорным героем яна не ўзнікала. Яе паставіў новы час, калі народ уступаў на гістарычны шлях і да яго ўважліва прыглядаліся яго лепшыя прадстаўнікі. Што азначаюць вобразы «таемнага, страшнага, шчыра-беларускага», якія займаюць такое вялікае месца ў народных уяўленнях? Што нясе з сабой у вялікі свет беларускі народ? Які шлях у будучыню выбірае? Гэта пытанне цікавіла не толькі беларускіх пісьменнікаў. Вось чаму Гарэцкі марыў пра з'яўленне ў беларускай літаратуры «беларуса-Гогаля», «беларуса-Дастаеўскага», «беларуса — усясветнага пісьменніка». У апавяданні «У чым яго крыўда?» гэта мара выказана так: «Каб нам, ведаеш, свой беларускі прарок, каторы б прамыў нам вочы, у чым наша істота, паэзія жыцця, прыгажосць жыцця. А то што: тое лепшае чалавецка-беларускае, што ўзгадавала ва мне сям'я (не ўся сям'я наша, а мама, дзядзіна, цётка, дзед, дзядзька і яшчэ той-гэты), тое выкараняла доўгі час школа... Ці навучыла нас, слухай, школа любіць сваё беларускае, шанаваць прыгажосць роднай прыроды, пранікнуцца гармоніяй родных з'яў?»[31]

«Паэт у душы» — гэта вызначэнне простага чалавека сустракаецца амаль у кожным творы Гарэцкага ў розных варыянтах: калі размова ідзе пра бруднага, недагледжанага, нікому не патрэбнага падлетка Хомку («вольная творчасць паэта ў лепшую пару яго жыцця, пару дзяцінства») і калі апавядаецца пра старога дзеда («дзед — паэт у ціхім сэрцы»). Як і героі многіх твораў, гэтыя людзі «былі сыны народа, душа якога праз гісторыю і жыццё на балотных і лесавых абшарах зрабілася падобнай да таго ціханька шугаючага цяпла сярод цемнаватага ціхага восеньскага надвор'я на пустым і адзінокім лядзе». Палемізуючы з рознымі поглядамі на беларусаў, Гарэцкі сцвярджаў свой погляд на нацыянальную гісторыю: «А народ мой — народ-паэт, народ-лірнік, народ, каторы ў гістарычным жыцці сваім заўсёды больш схіляўся к патрэбам душы, чымся к патрэбам цела... Дзеля цела ў жыцці ён дабіваўся хлеба штодзённага, а дзеля душы ён шукаў і шукаў без канца і ствараў цікавейшую гісторыю, багатую не заваяваннямі

---

[31] Гарэцкі М. Зб. тв. Т. 1. С. 77—78.

другіх народаў, а заваяваннямі духу, заваяваннямі ў вывучэнні самога сябе...»[32] Шматвяковая барацьба за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне — з'ява маральна-духоўная і не зводзіцца да патрабаванняў матэрыяльнага парадку. Празаік спрачаецца з тымі, хто паглядае на чалавека працы звысоку: «Сярод сялян-беларусаў не менш арыстакратаў духу, чым сярод тых людзей, з каторымі жывець пан прафесар». Беларускага селяніна адрознівае «арыстакратычна-духоўны погляд» на свет. Іменна таму ён і яго літаратура здольны сказаць шмат новага «ў вобласці духу» і іменна таму літаратура «такога простага народу» будзе мець «пры спрыяльных умовах» сусветнае значэнне.

І вось чалавек з такім «арыстакратычна-духоўным поглядам» на свет, вольнапісаны Лявон Задума, герой аповесці «На імперыялістычнай вайне», трапляе па волі лёсу ў шматнацыянальны калектыў людзей, што забіваюць адзін аднаго, гінуць самі, не ведаючы навошта і за што. «Ах ты, доля мая, доля! Доля горкая мая! І не толькі мая: цэлых мільёнаў»,— уздыхае ён, бачачы, што адбываецца навокал. Ад імя «цэлых мільёнаў» глядзіць на падзеі гісторыі і Мацей Мышка, герой рамана «Віленскія камунары». Народны погляд на жыццё дапамагае ім абодвум трымацца на вышыні ў самыя цяжкія часы, супрацьстаяць агульнаму спаўзанню да здзічэння і абесчалавечвання і выбраць адзіна правільны шлях усемагчымага супраціўлення злу. Класікі нашай літаратуры ўмелі засяродзіць увагу на лёсе чалавечай адзінкі і паказаць у ім выяўленне народнага лёсу. Апеляцыя да народнага розуму дапамагае і Задуму, і Мышку разабрацца ў складанай блытаніне падзей, вызначыць сваё месца. «Вось і добра, што жывы — ты яшчэ будзеш патрэбен для сваёй роднай справы»,— радуецца Лявон Задума кожны раз, калі смерць праходзіць міма яго, бо ён адчувае, што не марна ваюе: «прыйдзе пара — паваюем за нешта іншае...»

У аповесці «На імперыялістычнай вайне», рамане «Віленскія камунары», «Камароўскай хроніцы» вялікае месца займаюць тыповыя для эпічнай прозы калектыўныя сцэны, якія ствараюць збіральны вобраз народа. Аднак адчуванне эпічнасці стылю ўзнікае ў выніку імкнення аўтара бачыць свайго героя, прыватнага чала-

---

[32] Гарэцкі М. Зб. тв. Т. 1. С. 405.

века з індывідуальным характарам і лёсам, у імклівай плыні часу і падзей агульнага значэння. Гарэцкі працягваў эпічныя традыцыі народнай прозы, да якой ён залічваў і беларуска-літоўскія летапісы. Аднак ён не мог быць незацікаўленым і абыякавым летапісцам вялікіх падзей, бо ўжо адкрыў у беларускім чалавеку складанасць і глыбіню індывідуальнага жыцця. Гэтыя якасці ён высока цаніў і ў «Баркулабаўскім летапісе»: «Як памятка літаратурная, яна захоплівае чытанніка красою эпічнага стылю, абразнасцю апавядання і сакавітасцю малюнкаў, асабліва ж аўтарскай шчырасцю і духам часу...» Нездарма даследчыкі, вызначаючы жанр «Камароўскай хронікі», гавораць пра эпапею-дзённік, пра незвычайнае ў сусветнай літаратуры спалучэнне рысаў народнага эпасу і асабістага дзённіка, у якім на першым плане інтымнае жыццё асобы, яе індывідуальная свядомасць, погляды і ацэнкі. Аўтар адначасова стварае аб'ектыўны малюнак рэчаіснасці, калі на вачах відавочцаў знікае цэлы свет сялянска-патрыярхальных адносін, і глыбока ўваходзіць у псіхалогію дзеючых асоб гістарычнай драмы, засяроджвае ў аднолькавай ступені ўвагу і на паказе вонкавага боку падзей і ўласных адносін да іх. Ён як бы аддае даніну думцы, што ў свеце пануюць нязменныя законы быцця і свядомасці і што пастаяннае, устойлівае, старажытнае займае ў ім вялікае месца. Іменна таму сам стыль апавядання ўзвышаны, урачысты, грунтоўны, нанументальны. З другога боку, ён востра перажывае мімалётнасць чалавечага жыцця, залежнасць яго лёсу ад выпадку, наканаванасць яго ўчынкаў і трагічную адзіноту ў чужым і халодным свеце жалезных заканамернасцей. У той жа час аўтар, які ўжо амаль фізічна адчувае набліжэнне свайго трагічнага канца, эпічна спакойны, але не таму, што яму не ўласцівы вялікія страсці або ён абыякавы да ўласнага лёсу, а таму, што ён як народны летапісец мудра назірае шырокую плынь усенародных падзей, эстэтычна асэнсоўвае іх катастрафічны сэнс і развіццё, стаічна пераносіць асабістыя нягоды і пакуты, прадбачачы свой будучы лёс і неўміручасць. Міфалагічны свет сялянскага існавання, які быў аб'ектам мастацкай увагі ў «Новай зямлі» Коласа, знайшоў сваё арыгінальнае творчае ўвасабленне ў «Камароўскай хроніцы» Гарэцкага. Гарэцкі тым самым пацвердзіў, што эпічныя традыцыі Коласа выявілі сваю жыццёвасць і плённасць і ў новы час і што ўплыў фаль-

клору на прозу становіцца ўсё больш апасродкаваным. Эпічнасць твораў Гарэцкага пранізана псіхалагізмам і філасафізмам. «Камароўская хроніка» і пачалася, уласна кажучы, з пісем, якія пісьменнік атрымліваў ад родных і блізкіх, з уласнага дзённіка, з успамінаў,— з усяго таго, што выяўляла вялікую сыноўнюю любоў аўтара да беларускай зямлі, да таго, што складае нацыянальнае багацце беларускага народа.

Праблема народа і яго культуры, яго гістарычнага лёсу і яго месца сярод брацкіх народаў, над якой шмат думалі Купала, Колас, Багдановіч, Гарэцкі, з новай вастрынёй устала і перад К. Чорным. Народ — галоўны герой яго творчасці. Такой ступені прыналежнасці пісьменніцкага лёсу да народнага лёсу беларуская літаратура яшчэ не ведала. Чорнага асабліва моцна хвалявалі вобразы людзей, у характары і ў жыцці якіх выразна выявіўся змест народнай гісторыі. Уласна чалавечае нязменна ставілася ім у прамую залежнасць ад агульнанароднага. Народны погляд на рэчы надзвычай узбуйняў створаныя празаікам мастацкія вобразы. Разам з народнасцю і гістарызмам у яго творы прыходзіў эпас і эпічны герой, які ўвасабляў не столькі індывідуальныя асаблівасці прыватнага лёсу, колькі важнейшыя тэндэнцыі гісторыі. «Гэтыя людзі,— пісаў Чорны,— ёсць спадчыннікі, якія крытычна засвойваюць вялікае напластаванне вякоў... Павевы гісторыі павінны быць у літаратуры... нас цікавяць усе вострыя выяўленні грамадскіх працэсаў як этапы, як напластаванні, як згусткі класавых канфліктаў у чалавечай гісторыі»[33].

Народ ва ўяўленні Чорнага існаваў як вялікая нацыянальна-непаўторная істота, шматстайная ў сваім канкрэтна-гістарычным выяўленні. У народзе ён бачыў некалькі асноўных тыпаў: чалавек, душа якога разарвана «гістарычнымі парогамі», якія перажыў цэлыя сацыяльныя эпохі — ад паншчыны да часоў сацыялістычнага будаўніцтва, чалавек, які жыў у новым часе і ўсе канфлікты якога цалкам у межах гэтага часу, і чалавек — прадстаўнік «трэцяга пакалення», якому жыць у будучым. Пісьменнік, такім чынам, трымаў у полі зроку не асобныя эпізоды, не прыватнага чалавека, а жыццё народа як адзіны гістарычны працэс, багаты на адценні і ўзаемапераходы, асобныя фазы і розныя «зігзагі».

[33] Чорны К. Зб. тв.: У 8 т. Мн., 1975. Т. 8. С. 114—116.

Людская «перадгісторыя», час, калі нарадзіўся і актыўна развіваўся фальклор, займала ў яго канцэпцыі асаблівае месца. Аднак некрытычнае засваенне спадчыны, у тым ліку і фальклорнай, Чорны адвяргаў. Больш таго, бачыў у гэтым небяспеку для маладой культуры і літаратуры. Падробкі «пад народнае», акрамя таго, што яны эстэтычна непатрэбныя, дыскрэдытуюць вялікую справу стварэння беларускай літаратуры. «Успомнім,— пісаў Чорны,— старую народную легенду: «Братец Иванушка и сестрица Аленушка». Там гаворыцца: «Точат мечи булатные» (Іванушку рэзаць). І гэтакая стылістыка адпавядае зместу, адпавядае светапогляду таго асяроддзя і таго часу, у якім была створана гэтая казка... Але што было б, каб мы механічна запазычылі гэтую форму і перанеслі яе на змест нашае савецкае пралетарскае літаратуры? Напрыклад, так форму фразы — «Точат мечи булатные» — перанеслі ў фразу з іншым зместам: «ужываюць угнаенні суперфасфатныя» або — «камбайны звышмагутныя — ой, наша база індустрыяльная!» [34] Прыклады фальклорнай стылізацыі Чорны знаходзіў у творчасці не толькі маладых, але і сталых празаікаў. «Ведаючы добра даволі народную мову і, што вельмі важна, любячы, адчуваючы яе,— пісаў ён пра С. Знаёмага,— аўтар аднак часта вытрымлівае свае творы, ці, прынамсі, шмат іх тэксту, у духу пэўных стылізацый пад народную мову. Па лініі гэтых стылізацый ідуць часта і аўтарскія рэмаркі. Калі слова, фраза насычана бытам, сам кірунак мовы рэалістычны, здаровы, дзе мова іскрыцца ўсімі сваімі шматлікімі гранямі, калі ў адной фразе гучыць народны гумар; у другой — непаразуменне, у трэцяй — сарказм і змрочны здзек, у чацвёртай — весялосць,— такія фразы і словы ствараюць здаровы і цікавы элемент у рабоце аўтара. Але аўтар часта без разбору карыстаецца гэтымі якасцямі мовы, часта перамешвае іх з якасцямі іншымі. Аўтар карыстаецца стылёвымі якасцямі фальклору. З фальклору ён уносіць элементы ў свой стыль. А тут трэба быць вельмі асцярожнымі, выпрацоўваць у сабе пачуццё меры і густу» [35].

У стварэнні вышэйшых форм беларускай літаратуры, у стварэнні беларускага нацыянальнага літаратурнага стылю фальклор займае асаблівае месца. «Беларуская

---

[34] Чорны К. Зб. тв. Т. 8. С. 163.
[35] Там жа. С. 209.

мова,— адзначаў Чорны,— мова беларускіх казак і песень, фразеалогія народнае гутаркі,— гэта найглыбейшая самабытнасць і хараство». Вось чаму і ў новы час «вывучэнне вобразаў народнае творчасці, скарыстанне іх у справе стварэння нацыянальных форм культуры — патрабаванне нашай культуры... не зменшылася, а павялічылася»[36]. Задача стварэння беларускага стылю, вышэйшых форм нацыянальнай літаратуры, лічыў Чорны, павінна быць на першым месцы. Аднак адносіны да фальклору павінны быць дыферэнцыраванымі, бо «ў фальклоры ёсць усялякія элементы. Там ёсць і сентыментальнасць, і суровасць. Побач з дамавітай гаспадыняй і разам з тым разгульнай бабай Лявоніхай, там ёсць і сумная сірата — дзяўчына, якая сыпле слёзы ў крыніцу. Побач з «Чарнаморцам», які не толькі прынёс з вайны ў цэласці сваю галаву, а яшчэ і сямёра коней прывёў, выступае самотная і слязлівая постаць божай маці, якая сумна глядзіць на «небаракаў-сіротак». Тут і сасонка, якая вырасла, на сваё няшчасце, пры вялікай дарозе і на карэннях і пад голлем якой падарожныя купцы, везучы тавары, агонь клалі, і таму сасонка «не зелена, бо яе карэнне гарэла, бо яе голлейка смылела», тут і ваяка Янка, які едзе «ваяваці» і якому ў гэты момант дзяўчына толькі замінае. Усё гэта фальклор. Ён неаднолькавы ў самой прыродзе сваёй. У ім аддадзена багатая даніна месцу, часу, абставінам. Тут відзён характар народнай творчасці, супраць каго яна і за каго яна, чыя яна і адкуль. Супраць якога класа і за які клас. Песня пра Лявоніху — гэта адно, пра сірату — гэта другое. У народнай творчасці можам вельмі выразна заўважыць зусім супрацьлеглыя адзін аднаму стылі»[37].

Класікі літаратуры востра адчувалі гэтую поліфункцыянальнасць фальклору і асцярожна выкарыстоўвалі яго творчыя прыёмы, разумеючы, што тым самым уносяць ва ўласныя творы асаблівую стыхію быцця. Так, паводле слоў Чорнага, «талстоўскі геній глыбока адчуваў, што свае пропаведзі «непротивления злу» ён найбольш блізка давядзе да «кроткой» душы, так сказаць, масавага свайго Платона Каратаева тады, калі зробіць іх у стылі якраз такога стылёвага кірунку народнай творчасці». Зусім іншы стыль знаходзіць пісьменнік у

---

[36] Чорны К. Зб. тв Т. 8. С. 72, 91.
[37] Там жа. С. 210.

казцы «Дзеўкі і чорт»: «Ён рана заўдавеў і астаўся толькі з маленькаю дачкою. Прыгожая ды здатная на ўсялякую работу была сіротка, але, вядома, дзіця — не можа ўправіцца і ў дамоўцы, не то каб яшчэ даглядзець гаспадарку». Ён усклікае: «От дзе цікавы стыль: рэалістычны, з густым водарам быту... Стройныя суровыя фразы, быццам разьба па сталі. Здаровы стыль з нахілам у здаровую рэалістычную рамантыку»[38]. Пісьменнік, заўважае Чорны, павінен умець ператвараць «стыль народных гутарак і стылі фальклорныя ў сваю пісьменніцкую зброю», павінен дыферэнцыраваць мову па персанажах, расчляніць яе «на элементы сарказму і ласкі, смеху і змрочнасці, суму і весялосці», знайсці ў мове «і ласкавае слова, і гром, і замілаванне, і нянавісць».

Пафас аднаго са сваіх раманаў Чорны вызначыў так: «Замілаванне да роднай зямлі, да прыроды, хараство беларускіх звычаяў і вобразаў, хараство беларускіх простых людзей». Па сутнасці, гэта пафас усёй яго творчасці. Аднак для таго каб выявіць ва ўсёй глыбіні і маштабнасці гэта пачуццё любві да ўсяго роднага, нацыянальна-беларускага, літаратура павінна пакінуць за сабой «рамкі этнаграфізму», ставіць і распрацоўваць «усясветныя праблемы». Літаратурная творчасць становіцца правінцыяльнай, нацыянальна абмежаванай, калі пісьменнік не ставіць перад сабой задачы «тыпы, якія носяць беларускія імёны, узятыя з беларускага жыцця», узвышаць да абагульненых вобразаў, «зразумелым усім нацыянальнасцям». Сам Чорны імкнуўся стварыць такія абагульненыя вобразы беларуса-працаўніка, «беларускага кулака» і г. д., якія ўвасаблялі ў сабе ідэю стваральнай працы або, наадварот, ідэю ўласніцтва, на беларускім матэрыяле.

Героі Чорнага поўныя адчування ўсясветнага значэння ўсяго, што адбываецца з імі. Яны б'юцца над тымі ж «праклятымі» пытаннямі, што і героі нашых класікаў. Аднак жывуць яны ў час, калі распачалася велізарная праца па духоўным разняволенні чалавека. Іменна таму, што героі празаіка адчуваюць сябе ў плыні агульных падзей, яны так востра перажываюць сваю адчужанасць і раз'яднанасць, пакутуюць ад адной думкі, што «чалавек ад чалавека далёка, што чужым ён становіцца другому». У сваёй сукупнасці яны выяўляюць псіхалогію

[38] Чорны К. Зб. тв. Т. 8. С. 211.

і ідэалогію народных мас у эпоху сацыяльна-вызваленчай барацьбы. У іх пачуццях, думках, учынках, характарах увасабляецца рэвалюцыйны змест народнага жыцця ў складаных умовах XX ст. Яны пераадольваюць нацыянальную абмежаванасць і смела выходзяць насустрач бурам гісторыі, пакідаюць вузкія межы абжытага быту і пачынаюць жыць вялікімі праблемамі ўсенароднага, агульначалавечага быцця. Звычайна яны, па волі творчага ўяўлення празаіка, трапляюць у абставіны, дзе выяўляюцца іх адносіны да агульначалавечых праблем. Сама гісторыя, лічыць Чорны, выводзіць беларусаў на такую высокую кропку свету, з якой відаць шырокія далягляды рэчаіснасці. Вось адкуль уласцівы ім «бязмежны, усечалавечы» погляд на жыццё.

«Зямля вялікая, колькі па ёй усяго ёсць,— разважае герой апавядання «На беразе», — а мы, апрача свае вёскі ды гэтага лесу, нічога больш не бачым... Колькі людзей на свеце, і ўсякі па сабе. Схованы адзін ад другога па вёсках, лясах. Не можа чалавек бачыць таго, што робіцца нават за дзесяць вёрст, не то што каб угледзеў ён усю зямлю сваю. Не бачыць ён яе, бачыць усяго маленькі кусочак пад нагамі сваімі... А можа калі-небудзь выдумае што-небудзь такое, на чым паднімецца так, што ўбачыць усю зямлю, як бачыць сонца... Чалавек моцны. Каб яго сілы не растрачваліся на тое непатрэбнае, што дагэтуль вядзецца на зямлі, не тое б можна было бачыць цяпер у жыцці... Уся зямля, кожны яе кусочак аднолькава родны чалавеку»[39]. На такую духоўную вышыню ўзняла беларуса-працаўніка Вялікая Рэвалюцыя. Нездарма сын героя апавядання, камсамолец Міхась, ужо марыць аб аэраплане, каб узняцца ў неба і доўга лётаць над зямлёй.

Чорны вітаў парыў народных мас да агульначалавечай культуры, без авалодання якой у складаны час немагчыма нармальнае нацыянальнае і чалавечае існаванне. У чалавечым характары адбываецца змена эмоцый, устанаўліваюцца новыя адносіны да ўсяго на свеце, і працэс гэты не толькі не просты, але і супярэчлівы, балючы. З аднаго боку, празаіка захапляе ўменне простага чалавека мужна пераносіць свае няшчасці і адчуваць сваю вялікую сувязь з людзьмі («І я раптам адчуў у сабе і вакол сілу дзейнасці і размах чалавека на нязначным

---

[39] Чорны К. Зб. тв. Т. 1. С. 68, 69, 70.

атаме свету — зямлі»), а з другога — ён глыбока пераЖывае раз'яднанасць людзей («Неспакойна ўяўлялася зямля і людзі. Зямля — для людзей вялікая, ды ад людзей цесная. А людзі, не могучы цаніць ні цеснаты, ні шырыні, робяць жыццё сваё цесным...»). Задачы, якія стаяць перад кожным жывым, у выніку — агульначалавечыя: «...вось я бачу, чую, адчуваю цябе. І пачынаю адчуваць у цябе тое, чаго ты і сам можа не адчуваў... І хацелася выявіць перад усім тым, што ёсць, што вось адчуваецца яно, гэтае жыццё, адно ўмірае, другое расце, а зямля, што трымае ўсё на сабе, імчыцца пад сонцам...»[40] Працэс духоўнага вызвалення пісьменнік паказаў не толькі ў сацыяльна-гістарычным плане, але і ў філасофска-псіхалагічным, паслядоўна даследуючы адносіны героя да такіх фундаментальных паняццяў, як «сваяцтва», «зямля», «айчына», «уласнасць», «рэвалюцыя», «вайна», «чалавечнасць», «будучыня», «каханне», «смерць» і г. д. Многія з гэтых паняццяў ужо занялі сваё месца ў фальклоры, і беларускі народ выявіў свае нацыянальна-спецыфічныя адносіны да іх, што, вядома, не мог не ўлічваць і Чорны.

Галоўны герой Чорнага — беларус, «ціхі чалавек», пра душэўныя якасці якога празаік вобразна сказаў: «І ў цішыні буры, і ў бурах — цішыня...» Кіруючыся ў жыцці простымі, элементарнымі пачуццямі і ісцінамі, гэты чалавек з'яўляецца своеасаблівым вартавым чалавечай маралі ў грамадстве. «Ён жа чалавечай душы не прызнае!» — адначасова здзіўляецца і жахаецца «слаўны чалавечнасцю» Радзівон Цівунчык з рамана «Сястра». А звычайная рэакцыя краўца, безыменнага героя з рамана «Трэцяе пакаленне», на з'явы, якія супярэчаць яго ўяўленню аб дабры і справядлівасці, заўсёды аднолькава бурная і бескампрамісная: «Як жа так! Што ж гэта такое!» Пачуццё сімпатыі вызначае адносіны аўтара да гэтага героя, у якім ён бачыць чалавека, які мае, нягледзячы на сваё слабаволле і няздольнасць да актыўнага пратэсту, вялікую маральную сілу, захоўвае ў любых умовах вернасць ідэалам дабра і чалавечнасці. Ён успрымаецца чытачом як увасабленне мастацкага ўяўлення пісьменніка пра беларускі народ. Аднак народным героя робіць не натуральнае і дакладнае ўжыванне прыказак і прымавак і нават не тое, што ён у пэўнай меры

---

[40] Чорны К. Зб. тв. Т. 1. С. 304, 306, 308.

сам з'яўляецца стваральнікам фальклору, пераносячы з месца на месца, ад чалавека да чалавека чуткі, байкі, гісторыі, легенды, дадаючы да іх штораз шмат свайго ўласнага, ствараючы навокал сябе атмасферу высокамаральных адносін да падзей. Яго фальклорнасць ідзе ў творы нават не столькі праз фальклор, колькі праз жывую народную гаворку, якая з'яўляецца галоўным сродкам яго характарыстыкі. А ў гаворцы героя наглядна выяўляецца і яго мысленне. Чорнаўскі герой не заўсёды разумее і бачыць тыя вялікія прычыны, якія вымушаюць людзей (і яго самога) рабіць малыя справы, паводзіць сябе так ці інакш. Законы развіцця чалавечага грамадства недасяжны яго разуменню. Ён не ведае, чаму ён сам, працаўнік, чалавекалюб, праўдашукальнік, і такія, як ён, пакутуюць, і часцей за ўсё давяраецца інстынктыўнаму пачуццю справядлівасці. Ён амаль цалкам належыць той народнай стыхіі, дзе пануе фальклор і ўстойлівыя, выверaныя вякамі і пакаленнямі веды пра свет. Часам здаецца, што гэты чалавек як бы паўтарае сваім жыццём ужо пройдзеныя шматлікімі яго папярэднікамі жыццёвыя сцежкі і што асобныя яго ўчынкі і паводзіны можна ўгадаць. Аднак пункт погляду аўтара і героя на падзеі не заўсёды супадае, і іменна таму аўтар не распаўсюджвае стыль яго гаворкі і мыслення на ўвесь твор. Жывая рэчаіснасць нагадвае пісьменніку, што народ — гэта мільёны індывідуальнасцей, лёс якіх падпарадкаваны агульнаму закону жыцця ў грамадстве, і што неабходна сістэма вобразаў, каб адлюстраваць у малым маштабе існуючыя адносіны. Цікава, што вобразы «беларускіх уласнікаў» ствараюцца ў згодзе з тымі ж прынцыпамі праўдзівасці, народнасці, гістарызму і рэалізму і пісьменнік знаходзіць у фальклоры элементы, уласцівыя класу прыгнятальнікаў: прыказкі і прымаўкі, легенды і прытчы, якія адпавядаюць імкненню ўласніка не забываць пра сваю выгаду, дасягаць свае антычалавечыя мэты. Тым самым пісьменнік як бы яшчэ раз падкрэслівае думку аб тым, што мастацкая літаратура павінна пакінуць межы этнаграфізму і ставіць агульначалавечыя праблемы, быць на вышыні патрабаванняў часу.

Чорны, услед за Коласам і Гарэцкім, аддаў даніну эпічнаму паказу жыцця беларускай вёскі, з замілаваннем апісаў народныя звычаі, жыццё і быт беларускага селяніна ад вясны да зімы. Сюжэт рамана «Зямля» —

гэта плынь падзей, з'яў, фактаў, паводка шматлікіх праяў жыцця, мноства масавых сцэн, групавых дыялогаў, бытавых эпізодаў і каларытных характараў. Аднак пафас рамана не ў падрабязным і дасканальным узнаўленні рэалій народнага быту і працы, а ў імкненні сцвердзіць высокія маральныя якасці простага чалавека. Эпічныя малюнкі напоўнены драматычным прадчуваннем блізкіх трагедый: стары свет уласніцтва ўчэпіста трымаецца за людзей, якія ўжо хочуць жыць па іншых законах, цяжкая хвароба і вечная паднявольная праца раней часу падкошваюць сілы маці падлетка Юркі, старога Тамаша; расстаецца з каханай малады Алесь; гіне конь, адзіная надзея бедняка Мацвея,— і няма канца гэтым вялікім і малым бедам і няшчасцям, якія падсцерагаюць герояў рамана «Зямля». Адчуванне ўнутранай сувязі розных праяў жыцця, разуменне, што гэта розныя бакі аднаго і таго ж вялікага працэсу, у якім удзельнічаюць многія, ствараюць эпічнае гучанне твора, якое, аднак, не адмяняе трагізму светаадчування герояў, што асуджаны лёсам жыць у самы складаны перыяд сусветнай гісторыі. Паслярэвалюцыйная рэчаіснасць ставіць перад героямі рамана мноства праблем, вечных і надзённых: нараджэння і смерці, дружбы і кахання, дзяцінства і старасці, працы і адпачынку, будняў і свят. Але вастрэй за ўсё іх хвалюе пытанне, як адарвацца ад змрочнага мінулага, якое навісае над іх свядомасцю цяжкім кашмарам. Атмасфера новага часу ўплывае на кожнага са шматлікіх персанажаў «Зямлі». Вобразы сялян як бы ўвасабляюць розныя ступені пранікнення новага ў свядомасць простых людзей: адны (стары Тамаш і малады Алесь) выразна разумеюць неабходнасць змен і актыўна ўдзельнічаюць у пераўтварэнні рэчаіснасці, другія (Юлік Барановіч) яшчэ чэпка трымаюцца за мінулае, трэція (іх большасць) кідаюцца ў бакі, радуюцца, палохаюцца, не ўсведамляючы ні прычын, ні вынікаў. Сацыялістычная рэвалюцыя абудзіла ў простым чалавеку ўсведамленне сябе як паўнацэннай асобы, закранула самую глыбіню чалавечай істоты, нарадзіла імкненне да паўнаты быцця, да сцвярджэння сябе.

Нацыянальнае пачуццё беларусаў, як відаць з іншых твораў К. Чорнага, не толькі абвастрылася, але і паглыбілася. Як-ніяк, размова ішла аб тым, быць ці не быць беларускаму народу як пэўнай нацыянальнай і дзяржаўнай адзінцы! Замілаванне да роднай зямлі, да роднай

культуры, гісторыі, мовы, павага да іншых народаў дыялектычна спалучаліся ў душы беларусаў з пачуццём нянавісці да захопнікаў. Альтруізм, спачуванне і жаль да старога і малога, хворага і слабага, бездапаможнага, галоднага, бяздомнага таксама сталі магутнымі рычагамі бязлітаснай барацьбы, якой была барацьба з фашызмам. Аднак цэнтральнае месца ў свядомасці літаратурнага героя — думка пра Радзіму. Адчуванне народа і Радзімы як адзінага і шматлікага цэлага ўсяляла ў чалавека велізарную маральную сілу. Ён адчуваў сябе адказным за лёс жыцця на зямлі, а не толькі за сваё ўласнае жыццё. Прырода эпічнага ў ваеннай прозе Чорнага абумоўлена вось гэтай злітнасцю індывідуальнага і агульнага, асабістага і народнага. У творах пісьменніка выявілася традыцыя паказу народнага характару, якая бярэ свой пачатак у народным эпасе і выяўляецца ў перавазе родавага пачатку над індывідуальным, ідэальнага над рэальным. Вобразы Юрася Нявады, Кастуся Лукашэвіча, Сымона Ракуцькі («Пошукі будучыні»), Максіма Астаповіча, Уладзіміра Вялічкі («Вялікі дзень»), Кастуся Прыбыткоўскага («Скіп'ёўскі лес»), Мікалая Сямагі, Уладзіміра Ярмалінскага («Млечны Шлях») пры ўсёй сваёй арыгінальнасці цікавыя перш за ўсё абагульненымі родавымі рысамі. Асаблівасці гістарычнага лёсу беларускага народа выразна адлюстроўваюцца ў іх асабістым жыццёвым лёсе. Гэта ўвага да агульнага спалучалася натуральна з цікавасцю да асабістага пачатку. Эпічнасць і лірызм — найбольш прыкметныя асаблівасці ваеннай прозы пісьменніка — выявіліся ў мастацкім асэнсаванні паняцця Радзімы: «Радзіма,— пісаў Чорны,— гэта і звыклы з маленства колер неба, і знаёмае дрэва, і вырыс пейзажу, і магілы продкаў, і дзяржаўны лад, і дачыненне да блізкіх і родных людзей, і кожнадзённая патрэба прачынацца раніцой і працаваць, і смак вады ў гарачыню, і каханне да любай жанчыны, і ціхія колеры неба на захадзе сонца»[41]. Гэта паняцце, на думку пісьменніка, уключае і памяць пра гераічнае мінулае, і гордасць за сваю культуру, і імкненне адстойваць да апошняга дыхання рэвалюцыйныя заваёвы. Па тым, як адносяцца яго героі да роднай зямлі, да нацыянальнай гісторыі, да роднай культуры, пісьменнік дакладна вызначае, у якой меры яны варты наймення «Ча-

---

[41] Чорны К. Зб. тв. Т. 8. С. 411.

лавек». У гэтых адносінах Чорны ішоў у рэчышчы класічнай беларускай літаратуры, у якой думка пра народ і Радзіму заўсёды займала цэнтральнае месца. Чорны шукаў у вуснай народнай творчасці выяўленне духоўных якасцей беларусаў, цаніў мастацкую дасканаласць народных песень і казак. Фальклор як стыхійнае адлюстраванне сапраўды беларускага ў беларускім народзе прысутнічае ў творчасці пісьменніка не ў вонкавым ужыванні трапных выразаў і мудрых думак, а ў «знятым» выглядзе нацыянальна-спецыфічных, самабытна-беларускіх, духоўна-маральных адносін да свету. Глыбока творчае асэнсаванне Чорным беларускага фальклору мае агульнаэстэтычнае значэнне. Праўдзівасць, гістарызм, маштабнасць мастацкага мыслення, сапраўдная народнасць у поглядзе на драматычныя падзеі XX ст., даследчыцкае бясстрашша ў пастаноўцы самых вострых агульначалавечых праблем — усё гэта надоўга вызначыла напрамак творчага развіцця беларускай прозы. Чорнаўская задума напісаць мастацкую гісторыю беларусаў ад паншчыны і да нашых дзён, па сутнасці, набыла маштабы задачы, якая стаіць перад усёй беларускай прозай. Гуманістычны пафас творчасці Чорнага, які выявіўся ў пошуках дэмакратычных, гістарычна прагрэсіўных тэндэнцый у народным жыцці, знайшоў свой працяг і развіццё ў творах сучасных беларускіх празаікаў.

ЛЮДЗІ НА СВІТАННІ

Тогда кончается искусство
И дышат почва и судьба.

Б. ПАСТАРНАК

Узаемаадносіны літаратуры з фальклорам можна ўявіць як дзве паралельныя лініі, якія то зблiжаюцца, то аддаляюцца адна ад адной. Прычым лінія фальклору вырастае з глыбокай старажытнасці, а пачатак лініі літаратуры бачыцца досыць выразна, затое працяг яе ўрастае ў будучыню. Гэта зусім не значыць, што фальклор як параджэнне патрыярхальнага замкнёнага свету паступова застывае і ператвараецца ў нерухомую глыбу накшталт валуноў з ледавіковага перыяду. Асобныя яго жанры спынілі сваё развіццё ў розны час, аднак іншыя жанры актыўна жывуць і развіваюцца і ў наш нефальклорны час. Патрэба ў вуснай творчасці, мабыць, наогул не хутка знікне ў грамадстве. Аднак пакуль што няма падстаў сцвярджаць, што паварот літаратуры да фальклору, які назіраецца ў апошнія дзесяцігоддзі, мае доўгатэрміновы характар. У тым, што літаратура зноў павярнулася да фальклору, ёсць свае вялікія і малыя, знешнія і ўнутраныя прычыны.

Аднак літаратура ва ўзаемаадносінах з фальклорам іграе галоўную ролю. У пасляваенныя гады, калі беларуская проза імкнулася выявіць галоўным чынам родавае, сацыяльнае, прафесіянальнае ў характары героя, а не асабовае і непаўторна-індывідуальнае, зноў павысілася цікавасць да фальклору. Фальклорнасць успрымалася ў гэтыя часы многімі празаікамі як адзіны паказчык народнасці твора. У беларускую прозу хлынула плынь размоўна-бытавой лексікі «пад народ», калі пазіцыя аўтара цалкам супадала з пазіцыяй героя і адсутнічаў эстэтычны ідэал, выкарыстоўваліся толькі бытавыя моўныя пласты, а персанажы, паводле выразу М. Стральцова, хадзілі ў шарачковай світцы, якую на-

сілі яшчэ дарэвалюцыйныя коласаўскія героі. Павышаная эмацыянальнасць і ўрачыстая прыўзнятасць мастацкага апавядання, былінна-казачны каларыт пейзажаў, застылая манументальнасць вобразаў, напышлівая сімвалічнасць дэталей, насычанасць да месца і не да месца сказанымі прыказкамі і прымаўкамі — усё гэта асаблівасці прозы пасляваеннага дзесяцігоддзя, якая арыентавалася на фальклор. Многія празаікі шчыра былі перакана
ны ў тым, што на іх вачах ствараецца фальклор новага часу і, як умелі, дапамагалі гэтаму працэсу фальклярызацыі рэчаіснасці. Сапраўды, матэрыял часта сам прасіўся ў «легенду», і такія пісьменнікі, як М. Лынькоў, рабілі таленавітыя спробы наблізіць мастацкі паказ да фальклорнага, не забываючы пры гэтым пра жыццёвую праўдзівасць і канкрэтна-гістарычны паказ падзей. Аднак большасць тагачасных празаікаў блыталі фальклорнасць з псеўданароднасцю і бачылі яе не ў маштабнасці мастацкага мыслення, а ў знешніх прыёмах эпізацыі жыцця (гібербалічная вобразнасць, адсутнасць паўтонаў, бытавая лексіка, псеўдапафас і інш.). Тады і з'яўляліся творы, якія па сродках вобразнага абагульнення і выкарыстанню моўных пластоў былі на ўзроўні Багушэвічавай «Тралялёначкі» (як трапна заўважыў М. Стральцоў).

Зварот да фальклору ў апошнія дзесяцігоддзі выкліканы ўжо іншымі жыццёвымі і літаратурнымі патрэбамі. Пасля таго як проза дасканала авалодала майстэрствам псіхалагічнага аналізу, напоўнілася жыццёвай праблематыкай і адчула неабходнасць у папаўненні арсеналу мастацкіх сродкаў, узнікла натуральная неабходнасць у абагульнена-глабальным поглядзе на рэчаіснасць, у мастацкім сінтэзе. Зразумела, што наша проза не можа абысці ўвагай не толькі эпічны вопыт сусветнай класікі, але і фальклорныя традыцыі. Так яно і адбываецца ў літаратуры: ад каштоўнасцей мясцовага значэння адбываецца паварот да універсалізацыі творчасці і наадварот. Беларуская проза вярнулася пад родныя «стрэхі» беларускай вёскі, але ўжо не госцем, а гаспадаром, які ведае ўсяму цану, і адчула патрэбу ў тым, каб убачыць падзеі лакальныя і падкрэслена нацыянальныя на фоне вялікіх гістарычных працэсаў, спалучыць сапраўднае, дакладнае веданне роднай стыхіі з разуменнем усеагульнай перспектывы. Невыпадкова, што І. Мележ назваў цыкл сваіх «палескіх» раманаў, якія апавядалі пра

падзеі вузкамясцовага маштабу, умоўна — «Куды вядуць дарогі». Дарогі беларускай прозы ў сярэдзіне 50-х гадоў крута павярнулі да агульначалавечага бальшака, які вёў у будучыню. Так зноў узнікла ў літаратуры неабходнасць у тым, каб звязаць у адно цэлае часы, пакаленні, народы, культуры.

Фальклор у гэтым глабальным працэсе займае асаблівае, часам нават не ўласцівае яму раней, месца. Калі пачынальнікі нашай літаратуры жылі і тварылі ў час, калі ўзніклі толькі першыя пагрозлівыя адзнакі знікнення вуснай народнай культуры і трэба было як мага хутчэй і як мага паўней зафіксаваць гэты вынік працы народа за цэлыя стагоддзі, то сучасныя празаікі жывуць і твораць у час, калі ў выніку карэнных змен ладу жыцця рэзка звузілася сфера існавання фальклору і, шырэй, народнай культуры і ўзнікла рэальная пагроза разрыву сучаснай культуры з цэлым перыядам гісторыі чалавецтва — з яе міфалагічным мінулым. На фоне фальклору раптам ярка ўбачыліся ўсе відавочныя і прытоеныя да часу хібы сучаснага мастацкага мыслення: узмацненне тэндэнцыі да бездухоўнасці і утылітарызму, да аднабаковай прафесіяналізацыі, да нівеліроўкі нацыянальнай самабытнасці літаратуры і да адначасовай безагляднай універсалізацыі творчага працэсу. У той жа час куды больш яскрава і глыбока раскрыліся лепшыя якасці фальклорнага мыслення: масавы ўдзел у стварэнні духоўных каштоўнасцей, карнавальная святочнасць светаадчування, наіўнае харaство першабытнай прастаты і паўнаты пачуццяў, інтымная далучанасць да быцця як усенароднай дзеі, небывалая свабода чалавечай фантазіі і творчага ўяўлення і г. д., і г. д. Чалавецтва відавочна «пастарэла», раз яно звярнула позірк да свайго «дзяцінства». Але «старасць» звычайна асацыіруецца і з мудрасцю. Значыць, сучаснае чалавецтва паразумнела, калі адчула патрэбу ў вяртанні да першакрыніц духоўнай творчасці, да пачатку ўсяго ў сучасным свеце, да першапачатковага ўзору, з часоў старажытнасці зададзенай формулы, да псіхічнай энергіі, выпрацаванай у мінулыя часы.

І ў наш час усеагульнай увагі да фальклору у кожнай нацыянальнай літаратуры свае адносіны да яго, якія тлумачацца і творчым станам яе, і літаратурнымі традыцыямі, і грамадскімі ўмовамі, і чуласцю пісьменнікаў да ўсяго новага не толькі ў нацыянальнай, але і ў інша-

нацыянальнай літаратуры. Якаснае абнаўленне творчага метаду — неабходная ўмова мастацкага развіцця. Гэта асабліва востра адчуваюць маладыя літаратуры. Вопыт народнага эпасу, фальклорная вобразнасць у наш час, вядома, не могуць цалкам задаволіць узрослыя эстэтычныя патрэбы. Імкненне да здабыткаў культуры іншых народаў гістарычна абумоўлена і служыць задачы паскоранага руху нацыянальнай літаратуры, забяспечваючы бесперапыннасць сусветнага культурнага прагрэсу. Аднак новая канцэпцыя свету, новы творчы метад выпрацоўваецца на нацыянальнай аснове і ў нацыянальнай форме.

Казачнасць і фантастычнасць бачання свету маладымі пісьменнымі народамі, калі ўспаміны аб гераічным мінулым спалучаюцца з марамі і спадзяваннямі народа і напаўняюцца асаблівым сэнсам з'явы сучаснай рэчаіснасці, калі чалавек жыве ў створаным ім самім і яго продкамі міфе, ужо не адпавядаюць сучаснаму рэалістычнаму разуменню рэчаў. Нерухомасць, статычнасць уяўленняў разбураецца пры сутыкненні з імклівым рухам жыцця. Мысленне сучасніка ў аснове сваёй дыялектычнае і рэалістычнае. Найбольш поўна яно выяўляецца ў рэалістычным мастацкім вобразе. Уласная літаратурная практыка малых нацый пераасэнсоўваецца і ўзбагачаецца за кошт творчага засваення новых сродкаў і форм мастацкага пазнання. У выніку гэтага працэсу нараджаюцца літаратурныя з'явы, якія сінтэзуюць першабытнае, міфалагічнае, фальклорнае мысленне з сучасным, строга рацыяналістычным поглядам на свет, спосабы і прыёмы фальклорнага ўзнаўлення рэчаіснасці з цвяроза рэалістычным, аналітычным даследаваннем, умоўнасць з псіхалагізмам, фантазію з праўдай. Сучасныя прадстаўнікі маладых нацыянальных літаратур бачаць чалавека вачамі свайго першабытнага продка і адначасова вачамі чалавека будучыні і вельмі чула прымячаюць усё тое, што ён страціў у параўнанні са сваімі папярэднікамі, а таксама і тое, што ўсё ж набыў у працэсе гісторыі.

Многія пісьменнікі — прадстаўнікі маладых літаратур могуць паўтарыць словы мансійскага пісьменніка Ю. Шасталава: «Я ж яшчэ толькі-толькі распальваю свой касцёр». Герой Шасталава — таёжны рыбак і паляўнічы, у светапоглядзе якога спалучаюцца першабытна-язычаская чалавечнасць і складаныя напластаванні

пазнейшых часоў. Чалавек гэты востра перажывае пачуццё сваёй нацыянальнай прыналежнасці і рашуча адмаўляе нацыяналістычна-шавіністычныя выдумкі аб сабе. Ён як бы нараджаецца нанава пасля стагоддзяў адсталасці, прыгнёту, цемры. Думкі пра свой народ неадступна ідуць за ім: «Ці еду стэпам Бурацii, ці хаджу па старажытнай Наўгародскай зямлі, ці размаўляю на берагах Дунаю, на гары Гелерт з каменным Юліянам, я задумваюся аб лёсе народаў...» Герой Шасталава, які чымсьці нагадвае арсеньеўскага Дэрсу Узала і прышвінскага Лувена, верыць у татэмічную чароўную сілу слова, чуйна слухае голас прыроды: «У сэрцы маці сэрца нарадзілася маё, у сэрцы добрай Місне сэрца нарадзілася яе, у сэрцы народа нарадзілася сэрца Місне лясной, а сэрца народа нарадзілася ў сэрцы роднай зямлі» [1].

Чалавек народнасці мансі, на думку пісьменніка, вастрэй, як хто іншы, чуе небяспеку «кароткай памяці», калі знікае адчуванне роднаснай сувязі чалавека з прыродай. Але ён не замыкаецца ў сваёй патрыярхальнай, некранутай самабытнасці, а імкнецца да шырокіх кантактаў са светам, які бачыцца ў казачным арэоле: «каменныя чумы» — шматпавярховыя дамы, «нарты на крылах» — самалёты, «з жалеза поезд санны, самы хуткі, звонкі самы», «самалёцікам прабегла гагара», мора, «як шаман, іграе» і інш. Перапляценні казкі і рэальнасці, іншасказанне — традыцыйная форма бачання свету, што ідзе са старажытных часоў і дасюль уласціва чалавеку мансі.

У аснове народнага ніўхскага разумення жыцця, паводле твораў У. Сангі, ляжыць язычніцкі пантэізм з яго наіўнай верай у дабро, увасобленае ў абліччы ўсявышняга духа Курнага і шматлікіх бажкоў Ызнгаў, у бясконцай шчодрасці Пал-ызнга, гаспадара тайгі, і Тол-ызнга, гаспадара мора, у неўміручасці, якую сімвалізуе той свет Млых-во. Рэальнасць і выдумка, праўда і неверагоднасць, спалучаныя ў адно цэлае, выяўляюць своеасаблівы нацыянальны характар ніўха. Ніўх жыве ў створаным ім міфе: пачынаючы ад краіны Ых-міфа, кожнага асобнага рода і сям'і і канчаючы канкрэтным пасяленнем, стойбішчам, урочышчам, скалой, дрэвам,— усё мае сваё легендарнае тлумачэнне і напоўнена глыбокім і, нягледзячы на фантастычную форму, канкрэт-

---

[1] Дружба народов. 1972. № 1. С. 270.

ным сэнсам. «О край мой! — усклікае У. Сангі.— Як шмат таямнічага і чароўнага ты можаш расказаць!» [2]. Мінулае, як цень, бяжыць услед за ніўхамі. Яго ідэалагічны змест неадназначны і, вядома, уключае ў сябе не толькі тое, што аджыло, але і тое, што вечна і неўміруча.

Чалавек у эпічнай сітуацыі — «натуральны чалавек», які адчувае прыроду як цэлае, умее ўсё на свеце ажыўляць і напаўняць спецыфічным зместам. Гэты чалавек не страціў першапачатковай сувязі з наваколлем, з кожнай жывой істотай і нерухомымі, але адухоўленымі фантазіяй, прадметамі. Апынуўшыся ў цывілізаваным свеце, ён застаецца самім сабою. Ю. Шасталаў, Ю. Рытхэу, У. Сангі, С. Курылаў, Г. Ходжар, А. Вераб'ёў, Л. Лапцуй — кожны асобна і ўсе разам шмат у чым паглыбляюць уяўленне аб адносінах чалавека і прыроды, чалавека і часу і паказваюць рост «чалавека тайгі і тундры» «ад прасцейшага адчування сувязі з прыродай (мядзведзем, кедрам, жабай, асятром, глушцом, лебедзем, зямлёй, вадой, небам) да пачуцця грамадзяніна вялікай Краіны Саветаў, да пачуцця чалавека зямлі» (Ю. Шасталаў).

Міфалагічна-фальклорны бум у пэўным сэнсе звязаны з выхадам на сусветную арэну цэлага шэрагу таленавітых лацінаамерыканскіх празаікаў М. Астурыаса, Ж. Амаду, А. Карпенц'ера, Г. Маркеса, М. Льоса, Х. Картасара. Лацінаамерыканскі раман з'яўляецца вынікам развіцця масавай мастацкай свядомасці новага этнакультурнага адзінства, пад якім разумеюць сёння народы Лацінскай Амерыкі. У якасці эстэтычнай платформы лацінамоўныя празаікі выбралі народны пункт погляду на падзеі. У гэтай далучанасці да ўсеагульнанароднага быцця — эпічны пафас іх твораў. Народны тып светасузірання — гэта і ёсць той «магічны крышталь», праз які пісьменнікі імкнуцца глядзець на быццё свайго «лацінаамерыканскага чалавецтва». У пэўнай ступені яны супрацьстаўляюць сябе заходнееўрапейскай мастацкай свядомасці, якая, пачынаючы з Бальзака, кіравалася перш за ўсё прынцыпам паглыблення ва ўнутраны свет чалавечай асобы і ў асобе шукала адлюстраванне бур вялікага свету. У цэнтры ўвагі М. Астурыаса і іншых пісьменнікаў знаходзяцца падкрэслена нацыянальныя калізіі. Але за імі яны імкнуцца бачыць шырокую далеч

[2] Санги В. Легенды Ых-мифа. М., 1967. С. 178.

агульначалавечай гісторыі, якая надзвычай своеасабліва выявілася на Лацінаамерыканскім кантыненце, дзе асабліва востра сутыкнуліся існуючыя супярэчнасці часоў, эпох, пакаленняў, ідэалогій, сістэм і г. д. Дастаткова сказаць, што поруч з навейшымі формамі цывілізацыі эпохі НТР тут існуюць яшчэ ў самым непрыглядным выглядзе рэшткі каланіялізму. Усё гэта і стварыла глебу для напружанага творчага пошуку і выпрацоўкі новых этычных і эстэтычных каштоўнасцей, якія павінны сінтэзаваць духоўнае багацце сучаснай еўрапейскай культуры і творчыя здабыткі ўласнага народа. Адсюль — «усясветнасць» іх мастацкіх дасягненняў. Нездарма А. Карпенц'ер гаварыў, што лацінаамерыканская літаратура ўзнікла на аснове творчага засваення «іспана-грэка-міжземнаморскай» традыцыі, уплываў французскай, англійскай, скандынаўскай, рускай, паўночнаамерыканскай, савецкай літаратуры 20-х гадоў.

Сувязь часоў, старажытнасці і сучаснасці, гістарычная пераемнасць, усечалавечнасць — фундаментальная ўласцівасць лацінаамерыканскай літаратуры. Асабліва паказальная ў гэтым сэнсе творчасць Г. Маркеса, якая адлюстравала ў сабе вялікую гуманістычную праблематыку, што ўласціва толькі сусветнай класіцы. Асноўным метадам Маркеса з'яўляецца так званы магічны рэалізм, міфалагічная свядомасць, мастацкае адлюстраванне «фантастычнай рэальнасці» Лацінскай Амерыкі. Міф, які было звёўся да маштабаў прыватнай, хоць і унікальнай, з'явы старажытнасці і пад націскам аналітычнай свядомасці сучасніка адступіў у цень гісторыі, у яго творах атрымаў пашыранае значэнне і, па сутнасці, увабраў у сябе ўсеагульнае жыццё сучаснага чалавецтва. Празаік выявіў сучасны стан свету, яго важнейшыя характарыстыкі — катастрафічнасць і пераломнасць. Сапраўды, на гістарычным зломе сучаснасці на паверхню выйшлі, здаецца, усе ідэалагічныя формы мінулага, каб яшчэ раз, перад тым каб быць успрынятымі або адрынутымі канчаткова, прайсці выпрабаванне на ісціннасць, маральнасць, эстэтычнасць. Тут і суперкасмічныя ідэі найноўшага часу, і «дзікія» формы выяўлення духу, захапленне ўсходнімі рэлігіямі, акультызм, элементы першабытнага шаманства, прымітыўныя погляды на свет. Дух імкнецца і не можа вырвацца з уласных рэліктавых форм — героі раманаў Маркеса «Сто год адзіноты» і «Восень патрыярха», па сутнасці, «танцуюць» у караго-

дзе ценяў памерлых. Аднак яны і самі асуджаны гісторыяй на выміранне і дэградацыю. Статус гістарычнай ісціны даўно ўжо не належыць ім, але яны яшчэ ўпарта трымаюцца за права прымаць рашэнні, ажыццяўляць адкрытыя і скрытыя рэпрэсіі, абмяжоўваць свабодалюбства, устараняць народ ад рэальнай улады. Усё у гэтым свеце наскрозь пранізана маной, крывадушшам, ілжывай афіцыйнай умоўнасцю, і, каб выявіць гэта, пісьменнік выкарыстоўвае тую самую «грубую адкрытасць народных страсцей» і «вольнасць суджэнняў плошчы», пра якую ў свой час гаварыў Пушкін. Ён прымае амаль без агаворак народны пункт погляду на рэчы і надзвычай далёкі ад усяго застылага, афіцыйнага, наскрозь ілжывага. Анекдоты, прымаўкі, каламбуры, эратычныя загадкі, непрыстойнасці, лаянка, нечаканыя пераўвасабленні, нястрымная гульня ўяўлення — усё гэта ўваходзіць у актыўны мастацкі арсенал Маркеса, які імкнецца да галоўнага: вывернуць навыварат свет, аблытаны ілжывымі паняццямі, поглядамі, свет, які тоіць сваю антычалавечую сутнасць за ўзвышанымі словамі аб роўнасці, братэрстве і свабодзе. Праблема сапраўднага разнявolення чалавечай асобы ў раманах Маркеса ставіцца ў прамую залежнасць ад задачы вызвалення кожнага чалавека з-пад улады змрочнай перадгісторыі чалавецтва, «традыцый мёртвых пакаленняў».

Раман як жанр у лацінаамерыканскіх пісьменнікаў зноў набыў уласцівыя яму рысы і здольнасць адлюстроўваць стракатасць быцця, шматгалоссе нацый, эпох і асобных людзей. Гэта сапраўды раман «плыні быцця» (у адрозненне ад рамана «плыні свядомасці»), які павінен стаць адказам літаратуры на ўсеагульную прагу эпасу. У ідэйным жа плане гэты новы раман асуджае з пункту погляду агульнанароднага, гуманістычнага індывідуалізм, які раз'ядае чалавечую свядомасць, з'яўляецца галоўнай прычынай масавых трагедый XX стагоддзя, і сцвярджае эстэтычны ідэал грамадскага чалавека, чалавека народнага цэлага, які ўздымаецца над абмежаванасцю індывідуальнага кругагляду і здольны спалучыць у сваёй дзейнасці людское мноства ідэй, плыняў, тэндэнцый, характараў, лёсаў. У гэтым імкненні пісьменнікам садзейнічае народная міфалагічная свядомасць, якая на лацінаамерыканскім кантыненце зусім не ўспрымаецца як нейкі рудымент мінулых эпох, а, наадварот, рэальна існуе ў паўсядзённым быцці цэлых народаў. Міф слу-

жыць вялікай мэце мастацкага развітання з чалавечай перадгісторыяй.

У беларускай прозы свае дачыненні да фальклору. Фальклярызм як мастацкая праблема ў ёй страціў тое значэнне, якое мае дасюль у маладых пісьмовых літаратурах, што зрабілі ці робяць першыя крокі самастойнага развіцця. Аднак ён пакуль што не набыў і таго глабальнага гучання, якое назіраецца ў лацінаамерыканскіх літаратурах. Іншы творчы ўзрост, іншыя нацыянальныя традыцыі, іншая жыццёвая глеба, на якой узнікае неабходнасць у вяртанні да вытокаў і ў пошуках новых форм і сродкаў. Тым не менш імкненне далучыць духоўны парыў сучасніка да адвечных маральна-філасофскіх шуканняў усяго чалавецтва ў беларускай прозе навідавоку. Сёння беларуская нацыя ўсвядоміла як мае быць свой гістарычны ўзрост («Жыву, і пачуццё ў мяне такое, што мне не пяць дзесяткаў год, а пяць стагоддзяў самае малое»,— адзначаў А. Куляшоў) і імкнецца ўявіць сучасны момант свайго быцця як неабходнае звяно ў ланцугу, які вядзе нас да старажытных часоў Полацкай Русі. Фальклярызм у гэтых умовах садзейнічае таму, каб наталіць прагу эпасу, той паўнаты адчуванняў, якая ў ім была ў гераічныя часы, калі ўнутранае жыццё асобы цалкам выяўлялася ў межах быцця роду, народа, той духоўнасці, якая вымушала асобнага чалавека ахвяраваць сабой у імя агульнанародных інтарэсаў, той святочнасці, якая давала сэнс прыватнаму чалавечаму існаванню і далучала асобнага індывіда да вечнасці.

Фальклор выяўляецца так ці інакш у творчасці кожнага сучаснага беларускага празаіка. Але ў адных ён існуе ў выглядзе пасіўнага выкарыстання народнай мудрасці, якая ў такім выпадку траціць сваю універсальнасць і натуральнасць. У другіх ён служыць усяго толькі сродкам павярхоўнай стылізацыі «пад народнае». У трэціх... У трэціх зварот да фальклору быў выкліканы імкненнем далучыцца да класічнай нацыянальнай традыцыі, да першаасноў народнага быцця, да гістарычных каранёў, свядомым намаганнем выклікаць у «век супярэчнасцей грозных» (М. Танк) да жыцця глыбінныя сілы і патэнцыі нацыі. Зварот да фальклору ў гэтым выпадку страчвае налёт наўмыснасці і штучнасці — ён вельмі натуральны і заўважаецца толькі пры вельмі пільным узіранні ў глыбінную сутнасць літаратурнага працэсу.

У той час, калі беларуская проза, пачынаючы з ся-

рэдзіны 50-х гадоў, засвойвала эстэтыку жыццёвай праўдзівасці і адмаўляла добра памятнае ёй мысленне фальклорнымі стэрэатыпамі, І. Мележ задумаў твор, які ў пэўным сэнсе супрацьстаяў агульнай тэндэнцыі да лірызацыі мастацкага паказу, хоць у цэлым з'яўленне яго, вядома, было цалкам абавязана новым павевам у грамадскім жыцці краіны. «Людзі на балоце»,— адзначаў пісьменнік,— у тым выглядзе, у якім яны напісаны, маглі з'явіцца толькі пасля тых перамен, што адбыліся ў выніку XX з'езда партыі»[3]. Мележ вітаў працэс аздараўлення творчай атмасферы, бо ў націску вульгарнага сацыялагізму, у адрыве ад жыцця, у спрошчаным разуменні задач літаратуры бачыў рэальную пагрозу. Лірычны пачатак як выяўленне асобы чалавека, яго светаадчування, яго поглядаў, яго духоўнага вопыту вельмі шырока ўвайшоў у творы Мележа. На такое пісьменнік раней проста не адважваўся, і ў выбары тэм, і ў спосабах паказу жыцця стараючыся здавацца як бы больш сталым, больш значным. А гэта ў выніку вяло да псеўдаэпічнасці і ненатуральнасці апавядання. Да Мележа прыйшла ўпэўненасць, што яго ўласны жыццёвы вопыт, тое, што жыло як найлепшы ўспамін у яго душы, з'яўляецца грунтам для сапраўды мастацкага адкрыцця.

Аднак пісьменнік менш за ўсё хацеў звычайнага самавыяўлення або самасцвярджэння ў свеце літаратуры. У сабе ён бачыў тое, што яднае з іншымі, у лірыцы пачуццяў і думак, успамінаў і летуценняў востра чуў подых эпасу народнага жыцця. Гэта было ўласціва і тагачасным творам іншых празаікаў, але не ў такой ступені і не ў такім гранічным выяўленні. «Я шырока бачыў поле, па якім ішоў,— пісаў Мележ,— адчуваў у ім сябе і работнікам, і гаспадаром. Але, што асабліва важна, поле гэтае я не толькі ведаў, я любіў яго. Таму што поле, па якім я ішоў, гэта было маё поле. Гэта было жыццё блізкіх мне людзей і маё жыццё. Я пісаў пра іх і адначасова пра сябе. Гэта было, думаецца, добрае ўзаемнае яднанне герояў, часу і аўтара»[4].

У «палескіх» раманах Мележа ўражвае вось гэта — шырыня погляду на жыццё, якая ўключае яго шматлікія «галасы» і «постаці», разам ствараючы ўяўленне пра багацце і складанасць гістарычнага развіцця. Адмаўляючы

---

[3] Мележ І. Жыццёвыя клопаты. Мн., 1975. С. 236.
[4] Там жа. С. 405.

вузкія схемы сацыяльнай тыпалогіі, жорстка дэтэрмінаваную сетку прычынна-выніковых заканамернасцей сацыяльнага жыцця, пісьменнік напісаў кнігу, у якой «цудоўнае жыло ў звычайным, трагізм — у звычайным, вялікае — у звычайным». Ён упершыню пасля Коласа і Чорнага на поўны голас загаварыў пра паўсядзённае жыццё і быт беларускага сялянства ў яго унікальным палескім варыянце, пра іх патаемныя думкі і спадзяванні, выявіў хараство духоўнага свету чалавека, глыбінныя вытокі яго творчай энергіі. Пісьменнік, узброены новымі ведамі навукі і мастацтва пра развіццё грамадства, звярнуў свой позірк на той момант у жыцці беларусаў, калі разрыў з патрыярхальным ладам жыцця і патрыярхальнай мараллю адбываўся асабліва імкліва і хваравіта. Ва ўсякім выпадку ён разумеў, што развітанне з мінулым яшчэ не скончылася, як гэта, скажам, здавалася ў свой час аўтару «Новай зямлі» або аўтару рамана «Зямля», і што змест народнага жыцця куды больш багаты, чым магло здавацца нават самаму дзёрзкаму ўяўленню. Замілаванне да мілых вобразаў роднага краю, імкненне апаэтызаваць хараство палескіх звычаяў і палескіх жыхароў, ажывіць у памяці вобразы далёкага маленства і юнацтва было той жывой крыніцай, з якой вырасла велічная эпічная задума кнігі, «героем якой быў бы народ».

Міфа-паэтычная традыцыя, у аснове якой ляжала старажытнае ўяўленне аб развіцці свету як паўтарэнні розных рытуальных цыклаў, у пераўтвораным выглядзе знайшла адлюстраванне ў трылогіі Мележа. Катэгорыя рэальнага гістарычнага часу, паняцце індывідуальнага адчування канечнасці зямнога існавання, абмежаванага нараджэннем і смерцю асобы, як ні дзіўна, была амаль неістотнай для напаўпершабытнай свядомасці палешука, якім яго бачыць празаік. Цікава, што ў раманах Мележа адсутнічае апісанне смерці, рытуалу пахаванння, наогул замірання жыцця ў прыродзе, амаль абавязковае ў эпічных творах, дзе жыццё людзей прадстаўлена звычайна ва ўсіх яго праявах і іпастасях. Героям як бы ад самага пачатку наканавана вечнае жыццё ў чытацкай свядомасці. А яно так і было: людзі, якіх ведаў і любіў Мележ, жывыя і мёртвыя, жылі ў яго творчым уяўленні, пакуль жыў і ён сам, пасля смерці ж аўтара сталі жыць у чытацкім уяўленні. Праўда, пазней, калі эпічная задума ўсё выразней перарастала ў драматычную задуму ўсенароднай трагедыі, пісьменнік меркаваў паказаць страш-

ную гібель амаль усіх жыхароў палескай вёскі Курані ад рук фашысцкіх карнікаў: галоўны герой твора Васіль Дзяцел вяртаецца з фронту на голае папялішча роднай вёскі і не знаходзіць ніводнай блізкай душы. Аднак і гэты паварот пісьменніцкай думкі сведчыў, што Мележ быў вельмі ўважлівы да самых ранніх пластоў чалавечай свядомасці: у душы Дзятла ў самы трагічны момант яго жыцця прачнулася пачуццё роду, разуменне сваёй надзвычай інтымнай блізкасці да землякоў і да людзей Зямлі наогул.

Каляндарная цыклічнасць сюжэтнай пабудовы «Палескай хронікі» таксама выклікана тым, што Мележ імкнуўся стварыць панараму таго свету, у якім жыў і дзейнічаў яго герой, беларускі селянін-паляшук. Перад намі, па сутнасці, гадавы цыкл сялянскага жыцця, які ўключае ўсё, чым жыў у тыя часы працоўны чалавек: ворыва, сяўбу, касьбу, жніво, малацьбу, будні і святы, працу і адпачынак, дзяцінства і старасць, каханне, вяселле, нарадзіны і г. д. Аднак падкрэслена бытавое апавяданне пра звычайнае ў жыцці селяніна ператвараецца пад рукой майстра слова ў гімн чалавеку-стваральніку ўсіх галоўных каштоўнасцей на свеце.

У мележаўскіх раманах пануе стыхія народнай песеннай культуры: лірычнай, каляндарна-абрадавай, жартоўнай, вясельнай і г. д. Народная песня гучыць у іх ад пачатку да канца, ад эпіграфа, як бы перанятага з велічальнага цыклу, які выконваецца на каляды і на вялікдзень, да найменшай адзінкі твора — жывога народнага слова. Легенда, песня, казка, афарыстычная мудрасць тут не проста адзін з мастацкіх прыёмаў, які дапамагае ўзвесці рэальны вопыт жыхароў палескай вёскі Курані ва ўсеагульную катэгорыю, а сама атмасфера, у якой жыве, якой дыхае беларус-паляшук. Жыццё надзвычай складанае і супярэчлівае і ўключае ў сябе з аднолькавай натуральнасцю заканамернае і выпадковае, трагічнае і камічнае, вялікае і малое, якое было ўсё ж «і важным, і вялікім, бо без яго не было як жыць», бо ўсё гэта разам называлася «жывым жыццём, карэнні якога пераплялiся густа, моцна і блытана». Можна сказаць, што жывое народнае слова з'яўляецца адным з самых галоўных дзеючых асоб хронікі: у ім персаніфіцыруецца цэлы папярэдні перыяд існавання народа, які актыўна ўмешваецца ў справы сучаснасці.

Аднак лёс будучыні народа вырашаўся ў сутыкненні

розных грамадскіх тэндэнцый, думак, настрояў. Адны з гэтых тэндэнцый бяруць выток у далёкім, амаль недасяжным воку і свядомасці, мінулым і сталі памяццю людзей. Другія толькі-толькі пачалі пускаць карэньчыкі ў жыццё. Тым не менш нельга лічыць так, што ўсё старое — гэта адсталае, адмоўнае, перашкода на шляху ў будучыню, а новае — цалкам перадавое, лепшае, прагрэсіўнае. У барацьбе новага і старога ёсць не толькі набыткі, але і страты. Калі асобны чалавек у гэтай барацьбе можа пайсці на рызыку, адважыцца на безаглядны ўчынак, не думаючы пра магчымыя вынікі, то народ павінен усё выпрабаваць дасканала, грунтоўна, усебакова на трываласць, жыццёвасць, маральнасць. Ён павінен прапусціць гэта новае і гэта старое праз сістэму сваіх светапоглядных фільтраў і на справе пераканацца ў жывучасці старога і ў неабходнасці змен. У сутыкненні розных індывідуальнасцей і поглядаў, розных плыней і тэндэнцый і нараджаецца агульнанароднае перакананне ў плённасці ломкі жыццёвага ладу. Шалі дабра і зла ў руках Феміды вагаюцца ў залежнасці ад таго, якую пазіцыю займае ў жыцці той ці іншы чалавек, наколькі свядома і актыўна адстойвае ён сваю пазіцыю. «Малыя справы» звычайных людзей, часта вельмі далёкіх ад «вялікай палітыкі», хоць і вельмі апасродкавана, але заканамерна звязаны так ці інакш з «вялікімі падзеямі» ў жыцці цэлага народа і ўсяго чалавецтва. Асабліва моцная гэта сувязь у пераломныя часы.

Надзвычай традыцыйны па форме твор успрымаецца адначасова і як надзвычай наватарскі. Магчыма, таму, што развіццё традыцыі і ёсць ужо наватарства. Аддаўшыся ўспамінам пра найлепшую пару свайго жыцця, пісьменнік раптам апынуўся на вастрыі жыццёвай плыні і ў той жа час адчуў, што за ім дзевятым валам уздымаецца ўся папярэдняя чалавечая гісторыя, жыццё і лёс соцен людскіх пакаленняў, адчуў подых народнага эпасу. Так, «Палеская хроніка» — гэта эпічнае апавяданне пра людзей у часе. Але якіх людзей? На балоце! Такога ў сусветнай літаратуры твора яшчэ не было. Былі — людзі на Барадзінскім полі, на ціхім Доне. Былі і людзі на Палессі. Але бачылі іх староннім вокам чалавека іншай моўнай і звычаёвай стыхіі, таму вылучалі ў іх перш за ўсё тое, што адразу кідалася ў вочы. З натоўпу палешукоў выхоплівалі найбольш каларытныя постаці, з усяго багацця мясцовых паданняў, песень і казак выбі-

ралі самыя яскравыя і арыгінальныя. Аднак ужо фалькЛорныя запісы казак і апавяданняў палешукоў А. Сержпутоўскага павінны былі навесці на думку аб унікальнасці жыцця гэтых людзей: нездарма большасць гэтых народных твораў заснавана на цалкам арыгінальных сюжэтах, якіх даследчыкі не знаходзяць ні ў адным спісе або даведніку. Патрэбен быў наіўна-прастадушны погляд на свет і адносіны паміж людзьмі «на балоце», які даверліва ўбірае ў сваё кола ўсё навокал. І вось перад сусветным чытачом узнікла нехлямяжая постаць падлеткапалешука Васіля Дзятла: іменна яго вачамі пачынаем мы бачыць палескую вёску Курані і яе жыхароў. Але акрамя яго погляду прысутнічае яшчэ і погляд самога аўтара, а яго погляд, які мае шмат агульнага з Васілёвым, усё ж не назавеш наіўна-прастадушным — хутчэй даверліва-паэтычным, больш таго — эпічна-ўсеабдымным.

Стан свету, апісанага ў «палескіх» раманах Мележа, мае свае вельмі дакладныя прасторавыя і часавыя каардынаты. Гэта гады «вялікага пералому», калі беларуская вёска імкліва, пад уздзеяннем не толькі знешніх, але і ўнутраных сіл і патрэб, выходзіць з паўдрымучага летаргічнага здранцвення (нездарма дзея пачынаецца туманнай раніцай) і ўступае ў зыркае святло гістарычнага дзеяння. Аднак першае ўражанне такое, быццам жыццё ў гэтай вёсцы цячэ, як і цякло цэлыя стагоддзі: «З кожнай хвілінай Курані ўсё больш поўніліся людскімі галасамі, людскім рухам — на адным двары маці клікала сына, на другім плакала, залівалася слязьмі не ў час разбуджанае дзіця. У двор каля ліпы пажылы чалавек уводзіў з пашы каня, з двара насупраць выганялі парасят, і ішло за імі пакорлівае, мурзатае дзіця, як старое, угінаючы плечы» [5].

Героі Мележа — «простыя людзі звычайнай палескай вёскі» — усе разам і кожны паасобку ўдзельнічаюць у вялікім свяце жыцця і ў залежнасці ад уласных патрэб і намераў садзейнічаюць яго руху наперад або, наадварот, усякім чынам тармозяць гэты рух. Пісьменнік стварае разгалінаваную сістэму вобразаў, што ўвасабляе ў малым маштабе «бязмежна багатае людское мора, імя якому — народ». Аднак стварае не толькі для таго, каб выявіць патрыярхальную нерухомасць законаў, па якіх жыве людская маса, а для таго, каб паказаць, «як ня-

———

[5] Мележ І. Людзі на балоце. Мн., 1962. С. 6—7.

проста нараджалася новае жыццё, як нялёгка, у змаганні і пакутах, нараджаўся новы чалавек»[6]. Галоўны герой раманаў — народ. Кожны герой, акрамя падкрэслена індывідуальных рыс і асаблівых паваротаў лёсу, нясе ў сабе адлюстраванне агульнай ідэі нацыі, выяўляючы нейкую адну яе грань. Персанажаў цыклу твораў Мележа аб'ядноўвае тое, што яны нарадзіліся і жывуць на Палессі — краі, які здаўна прываблівае да сябе ўвагу дапытлівых чалавеказнаўцаў, але дасюль хавае ад цікаўных людскіх вачэй свае таямніцы.

Агульнае ўяўленне аб палешуках, паводле слоў аўтара, нярэдка выяўлялася ў эпітэтах: «ціхія, дзікія, у палоне забабонаў». Пісьменнік, перад вачамі якога стаялі жывыя постаці рэальных людзей, вядома ж, рашуча абвяргаў падобныя погляды на сваіх землякоў, бо яны спрашчалі сапраўдны стан рэчаў: сярод палешукоў сапраўды былі і ціхія, і дзікія, і цёмныя, але былі сярод іх і тыя, хто выклікаў не толькі захапленне, а і здзіўленне,— выдатныя майстры, «балютныя» мудрацы, своеасаблівыя прарокі, цудоўныя лекары, бліскучыя казачнікі, народныя песняры-лірнікі і г. д. Адрозніваліся не толькі людзі адной вёскі, але і жыхары балота і лесу, лесу і поля. Мележ іранізуе над тымі, хто піша ў розных даведніках пра «аднароднасць» раёна і агульнасць рыс беларуса-палешука — аднароднасць на самай справе абарочвалася незвычайнай складанасцю і супярэчлівасцю людскіх характараў і лёсаў. Пра палешукоў існавала шмат жартаў, накшталт вядомага «Палешукі мы — не чалавекі», але гэтыя жарты, хоць і прыпісваліся самім палешукам, былі прыдуманы людзьмі староннімі і не заўсёды дасціпнымі, якія жылі ў эпоху, калі грамадства выкарыстоўвала ўсе сродкі, каб падзяліць людзей і не даць ім адчуць сваю еднасць. Палешукі, на думку Мележа, не толькі не ціхія і не дзікія, а, наадварот, вельмі гордыя людзі, якія ўсведамляюць сваю чалавечую годнасць і значнасць. Гэтым яны чымсьці нагадваюць данскіх казакоў, якіх апісаў у «Ціхім Доне» М. Шолахаў, і, мабыць, нездарма аўтар «Палескай хронікі» лічыў гэты твор непераўзыйдзеным узорам сапраўды праўдзівага апавядання пра людзей. У многіх жыхароў Палесся, даводзіць ён, «век жыло перакананне, што яны вышэй за іншых. Што ў іх і «законы» і парадкі лепшыя, і яны самі — разумнейшыя».

---

[6] Мележ І. Жыццёвыя клопаты. С. 216.

«Дзе-дзе, а ў іх старане дык аж лішне гэтага непахіснага пераканання ў сваёй дасканаласці. Дзе-дзе, а тут лішне ўжо любілі іншыя пахваліцца, пакрасавацца, паказаць сваю хітрасць, свой розум». Гэта рыса характару палешука мела як пазітыўныя, так і негатыўныя бакі: недавер да новаўвядзенняў, падазронасць да «непалешукоў», імкненне падаваць сябе ў лепшым святле, чым на самай справе, дробязныя хітрыкі і неразумная ўпартасць дзіўна спалучаліся з цярплівасцю, выпрацаванай вякамі цяжкай працы на неўрадлівай глебе, з упартасцю ў пераадоленні перашкод, з цвёрдасцю і пэўнасцю пераканнняў і паводзін.

Усведамленне сваёй годнасці сфарміравалася ў палешукоў іменна ў выніку аддаленасці ад вялікага свету, у выніку векавечнага паядынку з няшчодрай, неласкавай прыродай, калі ўсё каштавала ім вялікіх намаганняў, напружання духоўных і фізічных сіл, калі чалавек мог спадзявацца толькі на самога сябе, сам быў будаўніком уласнага шчасця, асабістага лёсу. Мінулае палешукоў налічвае не адну сотню год звыклага існавання сярод ядавітай зялёнай раскі і выяўляецца кожны раз у непарушнай уладзе звычак, якія лічацца законам для кожнага жыхара «Куранёўскай рэспублікі», «балотнай акругі». Яшчэ да нараджэння чалавека чакала распісаная да драбніц праграма паводзін. Усё, што выбівалася са звыклай каляіны, лічылася ненармальным і сурова каралася агульнай думкай. Новае з цяжкасцю прабівала сабе дарогу. Вось чаму так часта ў тэксце мележаўскіх раманаў сустракаюцца словы «вякі», «звычай», «як заўсёды». «Як тысячы год назад» дзікуны пры агнях, размясціліся на начлег у час касавіцы дзікім табарам куранёўцы. «Як і сто тысяч год таму», жывуць яны гаспадарчым клопатам: трэба старацца, трэба помніць, што свята — для іншых і што летам кожны дзень год корміць. «Як вялося ад веку», голасам пастуха пачынаецца куранёўская раніца. «Мінулае ішло заўсёды побач. Яно то мацнела, то слабела, але не знікала ўсё; на ўсім... быў яго цень. Яно прыходзіла ноччу, ішло ўдзень, было ў думках, у настроі, ва ўчынках...»

Вялікі ўладар дум куранёўцаў — клопат аб гаспадарцы — распараджаецца іх часам, дыктуе паводзіны людзей, стаіць над кожным самым інтымным зрухам іх душы і выяўляецца ў адвечнай мудрасці прыказак і прымавак: «Калі расце лебяда, дык гэта не бяда, а калі

расце званец, дык хлебу канец», «Добрую траву людзі сеюць, а дрэнная сама расце», «Бедная зямелька лепей за багатага мужыка», «Зямля — талерка: што пакладзеш, тое і возьмеш», «Паміраць збірайся, а жыта сей», «Хто сее, той збірае»... Народнай свядомасці ўласцівае мысленне гатовымі формуламі і стэрэатыпамі, супрацьпаставіць якім, аднак, што-небудзь іншае, такое ж доказнае і пераканаўчае немагчыма, бо за імі стаіць непарушны вопыт соцен людскіх пакаленняў. І ўсё ж заўважаецца, што куранёўцы, аддаючы належнае векавечнаму ў гаворцы, тым не менш хвараві́та шукаюць адказаў на нейкія свае вельмі надзённыя пытанні і што векавечнае іх ужо не задавальняе іменна нерухомасцю і халоднай абыякавасцю да трапятання жывых чалавечых душ. Гэта трапятанне, у якім сышліся адразу і недавер да таго, што нехта здольны клапаціцца пра некага шчыра і ад душы, і дрэнна прытоенае чаканне змен і жаданне, каб нехта пераканаў у неабходнасці гэтых змен, вельмі ўласціва ўдаве Сароцы. У яе натуры выявіўся характэрны наогул для куранёўцаў здаровы скепсіс і імкненне засцерагчыся такім чынам ад рознага роду авантурыстаў. Яны не могуць рызыкаваць, а павінны ведаць напэўна, што ўсё, што робіцца, робіцца дзеля такіх, як яны. То вясёлыя, то з'едлівыя рэплікі Сарокі — гэта свайго роду самаабарона ад старонніх замахаў на яе незалежнасць. Яна абараняецца кожны раз вельмі нечакана і трапна, імгненна імправізуючы адказ: гатовыя фальклорныя формулы не мелі б такога эфекту з-за сваёй агульнавядомасці і няздольнасці ўбіраць у сябе і выказваць надзвычай індывідуальны змест чалавечага жыцця. Сарока творыць у формах фальклору, яна — выдатны стылізатар фальклору, але змест яе стылізацый заўсёды вельмі індывідуальны. Прынамсі, заўсёды вядома, што гэта гаворыць іменна Сарока і іменна пра сваё непаўторнае адчуванне адказнага моманту свайго жыцця.

Васіль Дзяцел не ў меншай ступені творца, чым Сарока. Толькі яго думкі і пачуцці афармляюцца з куды меншай яркасцю і вобразнасцю. І гэта адпавядае яго звычцы спакойнага і глыбокага абдумвання ўсяго, што адбываецца з ім і з іншымі. Васіль, як і Сарока, падпарадкоўваецца эмоцыям. Але эмоцыі ў ім марудна разгараюцца, затое няхутка знікаюць і дасягаюць часам крытычнага пункту. Яго жыццёвыя высновы і грунтоўна прадуманыя фармуліроўкі гучаць хоць і звычайна, але

надзвычай пераканаўча і моцна: «Жыццё—не вясёлае, бесклапотнае свята, а найбольш доўгі і клопатны будзень», «Усе церпяць, цярпі і ты», «Зямля — гэта зямля, не дым, не сорам — рэжучы яе, усё роўна, што рэжуць сэрца». Гэта таксама творчае асваенне новай рэчаіснасці, імкненне пранікнуць у глыбіню падзей і падпарадкаваць іх хаду сваёй волі і жаданням. Яно адбываецца ў значнай меры ў рэчышчы традыцыйнага сялянскага мыслення, аднак мае выяўна індывідуальныя формы. Так асвойвае свет іменна гэты герой. Іншыя таксама асвойваюць, але пасвойму.

Народ у раманах Мележа ўжо не пасіўны аб'ект гісторыі, а яе творца. Тысячы людзей удзельнічаюць у стварэнні будучыні, і роля кожнага ў гэтым усеагульным працэсе адказная. Калі Апейка думае пра людзей «балотнай акругі», калі Васіль Дзяцел марыць пра кавалак зямлі каля цагельні, калі Ганна Чарнушка пакутуе над магілай сваёй дачкі, калі Хадоська чужаецца людзей, баючыся знявагі, калі Зайчык «ненармальна» весяліцца, а Нібыта-Ігнат «ненармальна» злуе, то ўсе яны разам і кожны паасобку тым самым непасрэдна ўдзельнічаюць у гісторыі. Васіль Дзяцел, Міканор Дамецік, Ганна Чарнушка, Андрэй Руды, Сарока з'яўляюцца гістарычнымі дзеячамі не ў меншай, а ў большай ступені, чым кіраўнік раёна Башлыкоў, які сам сябе лічыць ледзь не галоўным рухавіком жыцця. Чым больш у чалавеку ўласна чалавечага, тым большую вагу мае ён у вырашэнні вялікіх гістарычных праблем. Гісторыя — гэта працэс ачалавечвання свету, якім бы ні быў ён супярэчлівым і трагічным, і голас чалавечай душы — вельмі важны гістарычны фактар. Уласна гістарычнае ў жыцці выяўляе чалавек, які шмат пакутуе, перажывае, разважае, дзейнічае.

Старыя традыцыі толькі на знешні погляд непарушныя. У рамане «Подых навальніцы» ёсць момант, калі Васіль Дзяцел, сталы, сямейны чалавек, раптам, прымірыўшыся з Ганнай, кінуў сваю гаспадарку, на якую маліўся штодня раней, сям'ю, мір у якой гэтак цаніў, жонку і сына, і тым самым парушыў канвенцыю, заключаную паміж сабой яго бацькамі, дзядамі-прадзедамі, адным з асноўных пунктаў якой з'яўляецца клопат аб гаспадарцы, аб хлебе надзённым, асабістыя ж пачуцці займаюць апошняе месца. І вось тут традыцыйны, дзедаўскі лад жыцця нагадвае аб сабе — наперад выходзіць дзед Дзяніс, які адчувае пагрозу сям'і і роду і бярэ каманду ў свае

рукі. «Трэба жыць, як людзі!» — дакарае ён унука, які «здурэў», завёў любошчы з замужняй жанчынай. Дзед Дзяніс увасабляе ў творы векавечнае ў сялянскім жыцці, сотні, тысячы разоў выпрабаванае і праверанае: працуй сумленна і самааддана, паважай старэйшых, шануй сям'ю, дбай пра сябе сам і не парушай няпісаныя «законы», па якіх жыве грамада.

Аднак тое, што аднойчы дзед Дзяніс выходзіць на святло з запечча і на момант вяртае былое і даўняе, ужо не можа быць заканамернасцю новай рэчаіснасці. У глыбінных асновах старадаўні лад сялянскага жыцця ўжо зрушаны з месца, даў трэшчыну і не здольны з ранейшай сілай уздзейнічаць на людзей. Савецкая ўлада дала гэтым людзям волю, зрабіла незалежнымі і самастойнымі. Новае светаадчуванне ўладна заяўляе аб сабе ў «невытлумачальных» учынках герояў. І Васіль Дзяцел, і Ганна Чарнушка адчулі сябе асобамі і жывуць у адпаведнасці з уяўленнямі аб сэнсе чалавечага жыцця, аб шчасці. Гэта выяўляецца ўжо на першых старонках «Палескай хронікі».

Васіль і Ганна застаюцца сам-насам на лузе. Амаль зялёны падлетак, Васіль, аднак, адчувае сябе гаспадаром і ў адпаведнасці з гэтым сваім сацыяльным статусам і «законамі», агульнапрынятымі ў Куранях, паводзіць сябе, «стараючыся не траціць паважнасці, па-мужчынску стала». Наіўнае і сталае, дзіцячае і дарослае ў яго паводзінах навідавоку. Захоплены думкай пра тое, што гэта яго першы самастойны выхад на працу і што трэба паводзіць сябе, як дарослы чалавек, ён блытае ў дрымоце бусліны клёкат з тым гукам, які суправаджае адбіванне касы, але не здзіўляецца, а думае пра гэта абыякава. Потым ён «зірнуў на сонца... і на момант аслеп ад яго бляску. Ён, было добра прыкметна, адразу як бы ажыў, занепакоіўся... Ён подбегам падаўся да ўзболатка, дзе пасціўся перад алешнікам спутаны конь...» Занепакоіўся зусім па-дзіцячы: ці не праспаў? «Нездаволена, нават узлавана» падумаў пра маці: «Не разбудзіла па-людску! Калі ўсе паўставалі!.. Каня трэ хутчэй прывесці!.. А то выберашся пазней за ўсіх цераз ету матку!.. Сорам будзе!..» Васіль ужо цалкам скіраваны на калектывісцкі лад мыслення і апеліруе ў думках перш за ўсё да грамады, як яна, сялянская грамада, успрыме і ацэніць яго паводзіны: «ён ужо не хлапчук які, а гаспадар». І апошні момант, які сведчыць, што Васіль ужо выйшаў з дзяцін-

ства: ён аніяк не паддаецца на просьбы і слёзы меншага брата Валодзькі, проста не хоча зразумець тых пачуццяў і спадзяванняў, якімі яшчэ зусім нядаўна жыў сам, і тым самым канчаткова развітваецца са свавольнай парой дзяцінства, прызнаючы над сабой поўную ўладу людскога калектыву, рашуча ўступаючы ў заведзенае адвеку кола быцця.

Аднак дзіцячае ў Васілі яшчэ не раз нагадае пра сябе. Як ён ні стараецца, але ў яго паводзінах яшчэ шмат ненатуральнага, наўмыснага, што ідзе ад вялікага жадання быць больш дарослым. Вось Ганна запрашае яго вячэраць, а ён «ад звычкі, якой трымаліся амаль усе ў Куранях, ад прыроднай схільнасці да адзіноты, усё ж хацеў быў адмовіцца», і калі ўсё-ткі згадзіўся, то быў увесь час маўклівы, насцярожаны, намагаючыся ўсім сваім выглядам паказаць, што «ён зусім не бянтэжыцца, што яму вядома, як належыць у такім разе трымацца мужчыну». «Ганарыстае мужчынскае сэрца» Васіля не дазваляе яму паводзіць сябе натуральна. У натуры героя суіснуюць у нерасчлененым адзінстве патрыярхальнае і новае, якія непазбежна павінны сутыкнуцца ў блізкім будучым. Вобраз Васіля Дзятла ў мележаўскай хроніцы па сутнасці вобраз таго чалавека, пра якога Чорны ў свой час пісаў, што яго душа «разарвана гістарычнымі парогамі». Сапраўды, у душы героя як на своеасаблівым плацдарме сутыкаюцца ў непрымірымай супярэчнасці ледзь не цэлыя эпохі — сівая старажытнасць і найноўшая рэальнасць. Але Васіль Дзяцел нарадзіўся ў новы час і цалкам належыць яму. Ён адчуў сваю чалавечую годнасць. Ён — асоба.

Васіль Дзяцел моцна прыкуты да зямлі, бо ўжо спасціг векавечную ісціну, што «ўся сіла чалавека — у зямлі. І сіла ўся, і радасць! Няма зямлі — няма, лічы, і чалавека!» На ўсё, што акружае яго і вымагае пэўных да сябе адносін, у героя ёсць гатовы адказ, у ісціннасці якога ён нават не сумняваецца: « Гаспадарка — ето гаспадарка, аснова. Е аснова — і ты е», «Поле, бяда яго і радасць! Яго сіла і надзея яго! Быў ён з імі і астанецца з імі! З імі і толькі жыць яму!» Васіль цалкам ва ўладзе адвечнай мужыцкай мудрасці: «жыць, як людзі», «не суджана», «трэба нечым паступацца», «пра дзело думаць трэба». Ён верыць ва ўсталяваны парадак, у вечныя законы людскога жыцця і неахвотна, як па прымусу, уступае націску новага. У яго — свая, выверaная стагоддзямі папярэдніх

пакаленняў логіка. Васіль — недаверлівы, але як мог верыць селянін у тое, што нехта староннi і чужы яму невядома чаму будзе дбаць аб яго выгадзе, калі ўвесь ранейшы вопыт сведчыць аб адваротным. Васіль — упарты, нават там, дзе відавочна яго неправата, але якім чынам яшчэ мог захаваць сваю незалежнасць селянін, калі ўся надзея ў яго была толькі на самога сябе. Аднак Васіль Дзяцел — ужо вельмі пэўная чалавечая індывідуальнасць, якая вылучалася з безаблічнай масы, і гэта выяўляецца ў яго абвостранай рэакцыі на падзеі: «Кажны прыходзіць, кажны камандуе, каму ахвота! Кажны — уласць над табой!». Гэта ён хвараўіта прыкмячае паспешлівасць і просталінейнасць у паводзінах Міканора Дамецiка, якому ўвогуле сімпатызуе і хоча, каб сказанае Міканорам пра жыццё іншых людзей і пра іх уласнае жыццё неяк спраўдзілася. Адчуванне няпростасці, заблытанасці ўсяго на свеце даймае Васіля ў хвіліну сумнення і разгубленасці: прызвычаены ўвесь век цярпець, перакананы, што жыццё — перш за ўсё цярпенне, ён і ў такіх выпадках адчувае, што трэба з усіх сіл трываць і не паддавацца настроям. Старое і новае, змрочнае і светлае, злое і добрае перапляліся ў душы героя асабліва моцна і трагічна. Сарамяжнасць і рахманасць сумяшчаюцца ў Васілі з ганарыстасцю і строгасцю, недавер — з надзеяй, страх — з адвагай, пакорлівасць — з бунтарствам. Вось чаму іменна да яго апелiруе ўвесь час выдатны знаўца паляшуцкай душы Апейка і іменна яго лёс пастаянна трымае ў цэнтры ўвагі сам аўтар.

«Моцны арашок!» — падумаў аб гэтым героі Апейка, выяўляючы тым самым не толькі сваё асуджэнне, але і захапленне. Усведамленне неабходнасці змен даецца Васілю Дзятлу вельмі няпроста, аднак ён ужо б'ецца думкай над тым, каб жыць інача́й, кідаецца ў развагах і сюды і туды, шукаючы выхаду з замкнутага кола векавых устанаўленняў. Але моцны гэты чалавек тым, што трывала верыць у свае пераканаíні, не паддаецца на сшматлікія знешнія ўздзеянні і заўсёды раўназначны самому сабе. На яго можна спадзявацца ў любым выпадку, бо калі такі чалавек пераканаецца ў неабходнасці змен, то ўжо будзе самым надзейным прыхільнікам новага ў жыцці. Разважлівы і немітуслівы, калі бачыць яго на фоне вобраза Сарокі, цалкам падуладнай эмоцыям і хвілінным настроям, Дзяцел усё ж не дасягае інтэлектуальнай вышыні, скажам, паэта Алеся Маёвага, які ўжо

свядома і мэтанакіравана імкнецца асэнсаваць ход падзей і па меры сваіх магчымасцей уздзейнічаць на яго. Аднак абодвух, аратага і паэта, збліжае агульнасць жыццёвай пазіцыі, непадатлівасць карысліваму разліку, вернасць уласным поглядам, надзейнасць. У іх імкненні жыць, як людзі, і быць карыснымі выявілася «векавая прага цэлых стагоддзяў, маўклівых, скаваных у гэтым роднасным імкненні, у магутнай творчай нецярплівасці і сіле». «Іменна ж такія,— сцвярджае пісьменнік,— з характарам, з моцным сумленнем, з цвёрдай прынцыповасцю — аснова ва ўсякай вялікай справе... Іменна такія могуць выстаяць у часіны трудных выпрабаванняў, выстаяць, не пахіснуцца; такія не будуць адседжвацца ў зацішку... Іменна ў такіх неспакойных, адкрытых, прынцыповых — сіла народа, сіла партыі. Жывая сіла»[7].

Моц характару, цвёрдасць, цярплівасць, пэўнасць паводзін і перакананняў — гэтыя рысы паляшуцкай душы склаліся за стагоддзі нялёгкага жыцця і змагання сярод лясоў і балот за сталы кавалак хлеба. Яны — вынік векавечнага паядынку з няласкавай і няшчодрай прыродай, калі ўсё каштавала гэтым людзям вялікіх намаганняў, калі чалавек мог спадзявацца толькі на самога сябе, сам быў будаўніком уласнага шчасця. З другога боку, празмерная вера ў сваю дасканаласць, у сваю перавагу над астатнім светам, як сведчыць аўтарскае даследаванне, можа ў іншых выпадках пераходзіць і сапраўды пераходзіць у сваю супрацьлегласць — недавер, хітрасць, зласлівасць. Часам гэтыя метамарфозы чалавечых паводзін выглядаюць толькі нявіннай праявай адвечнай цемры, а апавяданні пра палешукоў пакідаюць уражанне своеасаблівага анекдоту пра тое, што дзядзькі або цёткі з глухой вёскі падсмейваюцца з суседзяў з-за балота або пацяшаюцца з гарадскіх звычак, «з убораў гарадскіх паненак, з дурнаты гарадскіх дзядзькоў», якія, «трэба ж такое, не ведаюць, чым кормяць цялят і як растуць булкі». Аднак у час «вялікага пералому», калі ўсё набыло новае сэнсавае напаўненне, упартасць і недаверлівасць палешука перашкаджалі яму канчаткова паверыць у тое, што сапраўды ёсць на свеце формы жыцця і гаспадарання лепшыя за вядомыя ім, перанятыя ад бацькоў і дзедаў. «Традыцыі мёртвых пакаленняў» сапраўды вісяць

---

[7] Мележ І. Подых навальніцы. Мн., 1966. С. 425.

цяжкім кашмарам над свядомасцю жывых герояў мележаўскай хронікі.

Здаецца, няма ў раманах Мележа больш незалежнага і рашучага чалавека, чым Ганна Чарнушка. Адважная, непакорлівая, неспакойная, небяспечная, яна здольна дзеля свайго шчасця і волі на бунт. Але і Ганна, калі надыходзіць адказны момант у яе жыцці і калі ўласнага вопыту ўжо проста не хапае, каб спасцігнуць сэнс падзей, прыўзняць хоць на імгненне заслону над будучым, раптам траціць звычайную цвёрдасць духу і ўсё ж вырашае падпарадкавацца патрабаванням традыцыі, якая пераконвае: «сцерпіцца — злюбіцца», «не любоўю ў сям'і сходзяцца, любоў — то ўцеха не бядняцкая, не жаноцкая! Кветка дзявочая, пустая,— любоў! Не да кветак, каму хлеба трэба!», «краса дзявочая — не бровы, не вочы, а рукі, умельства ў працы», «не дзеўка чалавека сабе выбірае, а чалавек — яе», «воля бацькоў для дзеўкі — божая воля». Традыцыя, векавыя ўстанаўленні, мараль аджыўшага грамадства ўладараць над свядомасцю гераіні і зачыняюць той жыццёвы прастор, які быў адкрыты перад такімі людзьмі, як яна.

І ўсё ж Ганна Чарнушка здольна на крытычныя адносіны да мясцовых звычак, якія іншым здаюцца адзіна правільнымі і пераступіць якія ніхто не адважваецца. Яна не баіцца людскіх нагавораў, калі застаецца сам-насам з каханым Васілём на начлег у час касавіцы. Яна не зважае на тое, што яе асудзяць, калі прыйдзе ў гурт да дзяўчат, ведаючы, што яе каханы ў гэты момант сядзіць пад арыштам: маўляў, не ўправілася хлопца звесці з сяла, як яна ўжо ў гурт заявілася весяліцца! Яна з насмешкай слухае страшныя апавяданні сяброўак пра розных ведзьмакоў і чараўнікоў і ў той жа час са страхам успамінае выпадак на лузе, калі паміж ёю і Васілём прапаўзла гадзюка — вельмі нядобры, з пункту погляду мясцовых забабонаў, знак. Ганна і сваё каханне ўспрымае ў формах, уласцівых народнай песні: яна — галубка, а ён — голуб, яе чары — «белае лічка, чорныя бровы». Сяброўкі на вячорках спяваюць песню «Шумяць вербы ў канцы грэблі...», а яна дзіўным чынам адгукаецца ў душы Ганны: «Няма майго міленькага, што я палюбіла. Няма яго і не будзе, паехаў у Адэсу...» Вельмі цяжка перанесці ёй расстанне з каханым. Яна як можа абараняе свой гонар ад людскіх нагавораў, ад кпінаў вясковай моладзі. Гордая і незалежная, Ганна Чарнушка ў адпаведнасці з

песняй не звяртае ўвагі на абгаворы і раіць не звяртаць увагі і Васілю: «Няхай кажуць, гавораць хоць па цэламу свету, а я цябе любіць буду...» Яна, як і ўсякая дзяўчына, марыць пра шчасце кахання, адчувае сваю злую долю і дакарае «сваю сівенькую, старэнькую мамухну», якая, не даўшы дачушцы долі, пакінула яе адну на цэлым свеце. Ганна, у адрозненне ад Васіля, здольна дзеля ўласнага шчасця на рашучы ўчынак: беднасць яе не палохае, бо яна, сірата, ведае, што горш, чым яе бацька, мала хто ў Куранях жыве. Тым не менш родная сям'я здаецца ёй ідэалам уласнай сям'і і яна жадае:

Свякровачку, як мамачку,
А свёкарку, як татачку,
А дзеверку, як братачку,
А мілога, як сама.[8]

Але марам Ганны пра шчасце не суджана збыцца: у беднай дзяўчыны вельмі невялікі выбар—не тое, што багаты Яўхім Глушак не паквапіцца на хараство, але і бедны Васіль Дзяцел дзесяць разоў падумае, перш чым адважыцца на жаніцьбу.

Мамка ж мая
Старэнькая,
Як галубка,
Сівенькая.
Што ж ты, мамка,
Нарабіла,
Чаму рана
Не збудзіла?
Усе дзевачкі
Рана ўсталі,
Шчасце й долю
Разабралі.
Я, малада,
Спазнілася,
Шчасця й долі
Умылілася.[9]

Ганна мала таго што не была пэўнай у цвёрдасці намераў яе суджанага Васіля, але і наогул не верыць у каханне («Кветка дзявочая, пустая,— любоў!»). У яе паводзінах у самы адказны момант яе жыцця заключаецца вялікая, горкая і супярэчлівая праўда характару, абставін, часу. Агульны вопыт і ўбачанае на ўласныя вочы пе-

[8] Песні пра каханне. Мн., 1979. С. 146.
[9] Там жа. С. 142—143.

раконвалі яе ў непазбежнасці лёсу: «так было са ўсімі, так будзе і з ёй», «так было заведзена, так рабілі ўсе». Іменна таму незалежная, гордая Ганна пайшла насустрач сваёй долі, згадзілася з тым, што трэба цярпець. Як спяваецца ў народнай песні:

Маладая дзяўчына,
Будзе табе прыгода,
Будзе табе прыгода
Прыгодачка — злы мужык,
З дзевачкамі разлучыць
І да жанок прылучыць.
Дзеўкі будуць гуляці,
А ты будзеш плакаці.
Дзеўкі пойдуць на вулку,
А ты пойдзеш за люльку.
Дзеўкі будуць гуляці,
А ты будзеш люляці.
Дзеўкі будуць піва піць,
А ты будзеш слёзы ліць.[10]

Аднак Ганна Чарнушка — чалавек новага часу і толькі часова змірылася са сваім становішчам парабчанкі ў хаце ўласнага мужа, дзе ўсе пазіраюць на яе коса, з неадабрэннем, з непрыкрытай непрыхільнасцю. Свёкар, Халімон Корч, свякроў ядуць яе поедам за тое, што з беднай сям'і, што не кахае свайго законнага мужа, урэшце — за тое, што працавітая, акуратная і, значыць, няма да чаго прычапіцца, каб дакараць кавалкам хлеба. Вусная народная творчасць выдатна выявіла гэты стан сіраты, бяднячкі ў новай сям'і:

У мяне дома свякроўка ліхая,
Да свякроўкі — ліхі муж.
Мяне рана пабудзя,
На вуліцу выйдзе, абсудзя.
А я свякроўцы ўсё гаджу,
Болей гадзіці не магу.
Болей гадзіці не магу,
У бары вярбою прарасту.[11]

Пісьменнік уважліва назірае за тым, як паводзіць сябе яго любімая гераіня, як падпарадкоўваецца патрабаванням адвечнай народнай маралі, выпрацаванай ва ўмовах прыгонніцтва і зафіксаванай у фальклоры. Здаецца, Ганна цалкам падупала пад уладу традыцыі, страціла

---

[10] Песні пра каханне. С. 170.
[11] Балады: У 2 кн. Мн., 1977. Кн. 1. С. 358.

сваю незалежнасць і годнасць: яна як можа дагаджае свёкру, а асабліва свекрыві, з усіх сіл намагаецца зрабіць сваім прыхільнікам мужа:

А я ж яму вячэру гатую,
А ён мяне журыць, маладую.
А я ж яму вячэраці паднашу,
А ён мяне палоўнікам па насу.
А я ж яму кашуліцу шыю,
А ён мяне кулаком у шыю.
Я ж яму ні слова, ні паўслова,
А ён мяне кулаком узнова.[12]

Нягледзячы на ўсё старанне Ганны, Яўхім хутка пачужэў да яе, перастаў шкадаваць і стаў слухацца ва ўсім сваіх ліхіх бацькоў.

Вы паслухайце, суседзі,
Што свякроўка гаварыць.
А свякроўка гаварыць,
На свайго сына крычыць.
— Чаму жонкі ты не б'еш,
Жонцы волю ты даеш?[13]

Але вось тут ужо скончылася Ганніна цярпенне. Яна і тады, калі дагаджала і ўсяляк намагалася захаваць мір у сям'і, выяўляла лепшае ў сваёй душы — не толькі агульначалавечае, але і надзвычай індывідуальнае імкненне ахвяраваць сабой дзеля агульнага шчасця. Яна і ў гэтым выпадку не траціць чалавечай годнасці, а паўстае перад людзьмі на ўвесь рост: куранёўцы, грамада — на яе баку. Не адразу прыходзіць Ганна да думкі, што яе старанне не дапаможа, што ўсе намаганні марныя, бо Карчы жывуць адной толькі прагай разбагацець, захаваць сваё багацце і ўяўнае становішча гаспадароў жыцця, бо ўсё чалавечае ім чужое. У фальклоры гэты момант адлюстраваны ў досыць бескампраміснай форме:

Ой, найдзі, хмарка,
Нада мною, маладою.
Ой, убі ж, убі ж, хмарка,
Нялюбага ў дарозе.
Нялюбага ў дарозе,
А свякруху на парозе.[14]

Часам адносіны нявесткі да свякрухі і нялюбага мужа

[12] Жартоўныя песні. Мн., 1974. С. 343.
[13] Там жа. С. 350.
[14] Там жа. С. 199.

ў фальклорных творах напоўнены здзеклівай насмешкай і пачуццём агіды:

А ў мяне ўчора бяда зрабілася:
Свякроўка з печы звалілася.
Свякроўка з печы звалілася,
На барану прабілася.
Не жаль жа мне свякровачкі,
А жаль жа мне бароначкі.
Бароначка пахаць будзе,
Свякровачка здыхаць будзе.
Ты свякровачка мамка,
А прышла б на цябе ямка.
Няма на цябе смерці,
Не задавяць цябе чэрці.[15]

Пісьменнік праводзіць сваю гераіню добра пратаптанымі шматлікімі яе папярэдніцамі сцяжынкамі і яскрава выяўляе логіку ўздзеяння традыцыі на індывідуальныя паводзіны чалавека. У думках Ганны гучаць словы «доля», «бацькава воля», «лёс», «так заведзена», «шчасце», у якія яна ўкладвае самы агульны сэнс. І ў час сватання, і ў час вяселля яна паводзіць сябе так, як павінна паводзіць сябе ўсякая нявеста: «Піла не таму, што хацела, а таму, што не піць гарэлку маладой нядобра», адчувала сябе, «як у даўно завучанай ролі», і ведала, што павінна быць і што будзе далей. Аднак калі да Ганны прыходзіць разуменне, што сваім цярплівым трываннем і самаадданасцю ў працы на Глушакоў яна так і не здолее павярнуць ход падзей на добрае, яна шукае вінаватых не на старане, не ў адвечных «законах», якім падпарадкавалася: яна вінаваціць перш за ўсё сябе самую, бо паслухалася іншых, а не голасу свайго сэрца, паспадзявалася на тое, што зможа дабрынёй і пакорай змякчыць жорсткія душы свёкра і нялюбага мужа. Смерць дзіцяці, абыякавасць да яго блізкіх, нават нядобразычлівасць, бо хворае дзіця забірала ад працы такія патрэбныя ў гаспадарцы рукі, глушакоўская прагавітасць сталі апошняй кропляй у яе перапоўненай абурэннем душы. Ганна бунтуе супраць ананімнай «долі», супраць звыклых паняццяў «не суджана, на раду напісана», увасабленне якіх бачыць у Глушаках і ў іх прагавітай ненажэрнасці. І адразу мы бачым перад сабой ранейшую Ганну — вясёлую, дасцін-

---

[15] Жартоўныя песні. С. 200.

ную, вострую на язык, гордую, вольналюбівую, незалежную. Мы бачым у яе абліччы Асобу.

А Ганна Чарнушка і была заўсёды асобай, індывідуальнасцю, чалавекам новага часу. Яна не толькі нялюбаму і абыякаваму да яе чалавеку, Яўхіму Глушаку, не сцерпіць абразы, але і каханаму, роднаму і блізкаму ёй Васілю Дзятлу не даруе звычайнага недаверу. Так адчувае і так думае ўжо не чалавек масы, а пэўная асоба, якая ўсведамляе сваю адзінкавасць і непаўторнасць. «Зводдалек пазнала — трэба ж так здарыцца — ехаў на Гузе Васіль. Хвалюючыся, выйшла на дарогу, пачакала, пакуль не пад'едзе. Сустрэчы з Васілём і чакала і баялася: ведала, які раўнівы, асабліва да Яўхіма. І вось, звесіўшы босыя ногі, бялеючы адзежай, Васіль акурат ехаў.

Чуў ці не чуў ён? А калі чуў — ці паверыў? Няўжо мог паверыць... «Мог — раўнівы, недаверлівы!..» — прайшла ў галаве ў Ганны неспакойная думка. Але другая адразу ж запярэчыла: «Не, не мог, не павінен верыць другім». Ёй — адной — верыць павінен! Калі не паверыць, не супакоіць яе ён, хто ж тады?

Бачыла, што і ён заўважыў яе, занепакоіўся, першы момант знянацку нават каня прыпыніў. Потым строга штурхнуў каню ў бок нагою, панура, не гледзячы на яе, стаў набліжацца. Ганна насцярожылася.

Калі Васіль пад'ехаў, Ганна раптам убачыла, што ён не збіраецца спыняць каня — гаварыць нават не хоча! Яна ступіла наперад каню, спыніла.

Васіль, як і раней, не глядзеў на яе. Маўчаў. Маўчала трохі і яна, пакрыўджаная, абражаная» [16].

Хваляванне, неспакой, асцярога, адвага — гэта ўжо вельмі індывідуальныя адчуванні дзяўчыны, якая жыве ў іншы час. У Ганне ўвасоблены лепшыя рысы беларускай жанчыны ў іх найноўшым выяўленні: самаадданасць, гатоўнасць ахвяраваць сабой дзеля чагосьці больш важнага і высокага ў жыцці, дзеля іншага чалавека. Як там ні было, усё-ткі Ганна зрабіла першы крок насустрач прымірэнню! І не яе віна, што Васіль расцаніў гэты крок як прызнанне віны. Вышэйшага сэнсу гэтага кроку ён не спасціг сваёй заскарузлай душой мужчыны, не здольнай адчуваць нюансы людскіх паводзін: Ганна давала яму магчымасць, не паступаючыся мужчынскай гордасцю, пайсці на прымірэнне, узрасці ў гэты момант над самім

---

[16] Мележ І. Людзі на балоце. С. 236.

сабой і сваімі не лепшага гатунку пачуццямі рэўнасці як асоба. Яна і тут інстынктыўна кіравалася думкаю пра іншага, пра таго, каго кахае, тайна спадзеючыся на перамогу лепшага ў яго душы. І ў размове з Васілём яна дае яму магчымасць застацца на духоўнай вышыні, паступаецца ўласным гонарам да апошняга, амаль да немагчымага. Але закрэсліць сябе як асобу Ганна не дазваляе. Яе папярэдніца — гераіня народных песень — дазволіла б, бо ў яе і не было гэтага адчування сваёй асаблівасці, бо яна апелірує не да голасу ўласнага сумлення, а да голасу грамады. Так, нявернае каханне выклікае ў фальклорнай гераіні глыбокі чалавечы боль, смутак і жаль. Аднак яна не бачыць за ўчынкамі каханага праяў індывідуальнасці, а толькі «чорную здраду», «няславу», «няпраўду» — рэчы, агульныя ўсім, хто, як «казача маладзенькі», хоча ашукаць трапяткое і даверлівае дзявочае сэрца. Горкая крыўда, пачуццё абразы і прыніжэння, якія балюча раняць душу дзяўчыны, таксама агульныя: іменна так і павінна рэагаваць на спробу каханага ашукаць маладая, нявопытная дзяўчына. Яна нават помсціць каханаму выпрабаваным спосабам:

Я ў кусціку таргануся —
Кусцік зашатаецца,
Конічак спужаецца,
Мой міленькі зваліцца,
Мой міленькі зваліцца,
Аб зямлю ўдарыцца.[17]

Душэўная траўма, якую наносіць хлопец дзяўчыне сваёй нявернасцю, у народнай песні таксама выяўляецца ў агульнапрынятых выразах: «галованька склапацілася», «вочкі светлыя змітусіліся», «ручкі беленькі апусціліся», «ножкі бягучыя падламаліся», «дзень белы чорнай ноччу здаўся». І хоць пачуцці дзяўчыны нярэдка выяўляюцца ў вельмі моцных словах, яны ўсё ж цалкам знаходзяцца ў рэчышчы перажыванняў, уласцівых усім маладым дзяўчатам:

Здрада, здрада, чорны вочы, здрада,
Чаму ў цябе, малойча, няпраўда?
Ой, ты казаў, будзеш мяне браці,
А цяпер едзеш другой шукаці.
Хоць праедзеш Польшчу і Краіну,
То не знайдзеш над мяне дзяўчыну.

---

[17] Песні пра каханне. С. 282.

А хоць знайдзеш з коньмі і валамі,
То не знайдзеш з чорнымі брывамі.
А хоць будзе ад мяне пякнейша,
То не будзе сэрца прыхільнейша.[18]

Што яшчэ магла супрацьпаставіць маладая дзяўчына сваёй магчымай суперніцы «з коньмі і валамі», акрамя «чорных броў» ды «прыхільнага сэрца»?! Ганна Чарнушка супрацьпастаўляе іншай, і іменна «з коньмі і валамі», не хараство, а сваю непаўторнасць як асобы. І яна, і Васіль, гаворачы пра «злых людзей», якія «рассудзілі, разлучылі, каб мы ў пары не хадзілі», вельмі добра ўяўляюць, пра каго ідзе размова, але яны ведаюць і тое, што справа не ў «злых людзях», а ў іх саміх:

«—Чуў? — сказала, нарэшце, з выклікам.

— Чуў...

— Знаеш усё, значыцца?.. Паверыў?

— Гавораць — дак штось е... Дыму без агню не бувае...

— Аге, значыць було ўсё?

— А можа не? — ён не пытаўся, ён быў упэўнен.

— Дак ты лепей знаеш!

— Лепей не лепей. Другія бачылі, сказалі...

— Хто — другія? Хто — бачыў?!

— А не ўсё адно? Хто бачыў, той бачыў.

Ганна не знайшла, што і сказаць. Ад крыўды, ад злосці на яго ў грудзях паліла, думкі блыталіся.

— Дак можа ўжэ і не прыйдзеш? — сказала як бы з насмешкай.

Ён трохі памаўчаў.

— А чаго хадзіць?.. Няхай другія цяпер ходзяць!.. — Ён скрывіўся з крыўдай і, заўважыла яна, з гідлівасцю.— Багацейка! Карчыха!..

— Дурань!!!

— Канешне. Дурны. Усе бедныя дурныя. Корч — разумны!..

— Разумнейшы! У сто, у тысячу разоў!

— То-та і круцілася ля яго! І дакруцілася!

— Не твой клопат! Не твая бяда! А мне можа — anігадкі! Я можа і рада?!

Яна ўзрадвалася, калі ўбачыла: такі ўкалола. Аж засоп важка ад крыўды. Так яму і трэба!

— А то гавораць,— прамовіў ён, нібы спрачаючыся з

[18] Песні пра каханне. С. 308.

некім.— Можа не па сваёй ахвоце? Можа ён сілаю?..— Васіль хмыкнуў.— Сілаю!..

— Па-добраму, па згодзе ўсё было! — пацвердзіла яна. І раптам не вытрывала, сказала шчыра, з болем, з пагрозай: — Я етаго табе не забуду! Прыпомню калі-небудзь!

Яна адразу адвярнулася і пайшла з дарогі на гумнішча»[19].

Чаму Ганна так рэзка рэагуе на паводзіны Васіля? Толькі таму, што ён не паверыў? У думках ужо згадзіўся з тым, што расстанецца з ёю? Не, таму што яна паводзіць сябе як пэўная чалавечая адзінка, якая выразна ўяўляе, чаго хоча і каго хоча бачыць заўсёды побач, а ён цалкам растварыўся ў агульнай думцы пра здарэнне і не здолеў сябе супрацьпаставіць «іншым», «другім», «багатым». Яна засмучана не яго нячуласцю і недаверлівасцю, хоць ёй горка бачыць яго «крыўду» і нават «гідлівасць» — Ганне больш прыкра ад таго, што яна памылілася ў Васілі, лічыла яго самастойным і чулым, а ён аказаўся такім, як і ўсе, хто дзеляць людзей груба і абыякава на «багатых» і «бедных». Яна ў ім ведала і паважала індывідуальнасць і хацела, каб і ён гэтак жа сама адносіўся да яе. А Васіль робіць усё так, як самы заскарузлы і грубы ў пачуццях «мужлан»: раўнуе, не верыць, падазрае ў самым горшым, грэбуе. Як і павінен, на яго думку, рабіць мужчына-гаспадар.

Калі глядзець на падзеі з пункту погляду «чалавека большасці», якім паўстае ў даным выпадку Васіль Дзяцел, то вінавата ва ўсім толькі сама Ганна, бо не разумее, не прымае парадку, не хоча лічыцца з людскімі меркаваннямі, супрацьпастаўляе сябе ўсім, цэлай вёсцы, дбае толькі пра ўласнае шчасце. Васіль асуджае нават тое, што Ганна не тоіць сваіх пачуццяў і што, насуперак агульнапрынятаму парадку, першай робіць крок да прымірэння. Так выявіліся дзве жыццёвыя логікі і поўнае неразуменне двух сучаснікаў, якія на самай справе знаходзяцца на розных берагах адной ракі. З пункту погляду Васіля, тое, што здарылася з Ганнай, ужо ёсць грэх — не важна, было ці не было ў яе што-небудзь з Яўхімам, галоўнае, што сцвярджае людская гаворка. Паміж Ганнай і Васілём ляжыць адлегласць у некалькі гадоў. Іменна час пакажа яму, што ён не меў рацыі, калі сумня-

[19] Мележ І. Людзі на балоце. С. 236—237.

ваўся ў чысціні каханай, у яе вернасці яму. Той жа час пакажа і Ганне, што яна была, магчыма, праз меру рэзкай і ганарлівай. У новай іерархіі каштоўнасцей, якія нарэшце спасціг Васіль, каханне пачынае пераважаць гаспадарчы разлік. Без асабістага шчасця траціць сэнс набытак. Васіль марудна, але досыць рашуча выходзіць у вялікі свет, пашырае свой кругагляд, пачынае адчуваць сваю непаўторнасць і індывідуальнасць, і гэтыя душэўныя імпульсы, якія ідуць ад яго паводзін і слоў, чула і радасна ўспрымае Ганна. Закаханых падзяляе не толькі рознасць тэмпераментаў, натур, лёсаў, але і тое, што ў кожным з іх мацней нейкі адзін пэўны гістарычны пласт свядомасці. Да душэўнага адзінства яшчэ вельмі і вельмі далёка. Яно не надыходзіць нават тады, калі Васіль і Ганна нарэшце разам: за кожным з іх знаходзіцца вялікая прастора пражытага.

«...Больш каб і хацела, не змагла б таіцца. Шчыра, з нейкай адчайнай рашучасцю выдыхнула:

— Магіла то мая, Вася!

— Магіла?..

Неспадзявана і для Васіля, і для сябе Ганна горача, з той жа рашучасцю запытала:

— Вася, табе не шкода, што ў нас так... няскладно?

...Глядзела на яго, чакала, замёршы ўся:

— Не шкода, Вася?

— Чаго гаварыць!..

— Скажы, Вася! Я хачу знаць!

— Што з таго — шкадуеш, не шкадуеш?!

...Яна згадзілася — нібы з радасцю.

— Я... Я вінавата... Я...

Вочы яе хутка заслала слязьмі. Ганна закрыла твар далонямі.

— Людзі ўбачаць.

— Няхай бачаць. Што мне, і паплакаць няможна ніколі?..

— Гаварыць будуць...

— Няхай гавораць. Ты — баішся?

— Я? Мне — што?

Ганне палягчэла: пра яе непакоіцца! Пра яе думае — значыцца, не зусім абыякавы.

Яна ціха, як бы не верачы сабе, сказала:

— Ты... Ты не забыў саўсім, Вася?..» [20]

---

[20] Мележ І. Подых навальніцы. С. 239—240.

У гэтай сцэне, здаецца, паўтараецца, як па зададзенай зараней схеме, папярэдняя размова Васіля з Ганнай. З той толькі розніцай, што перад намі — іншыя людзі і знаходзяцца яны на новым вітку свайго духоўнага развіцця. Мінулае, «мёртвыя традыцыі» неахвотна, але вымушаны адступіцца ад сваіх ахвяр: Васіль ужо абыякавы да калектыўнай і, вядома ж, несправядлівай у дачыненні да інтымных пачуццяў герояў думкі і не баіцца, як усё павернецца супраць яго самога,— ён клапоціцца пра каханую і яе спакой. Ён яшчэ часткова стаіць на пункце погляду большасці («Чаго гаварыць!.. Што з таго — шкадуеш, не шкадуеш?!»), але колькі злога сарказму ў гэтых яго словах! Тут Васіль — чалавек новага часу, і эпічная характарыстыка саступае месца псіхалагічнай. Так пісьменнік усім ходам падзей абвяргае патрыярхальныя каштоўнасці, а заадно і формы калектыўна-фальклорнага мыслення. Чым далей, тым часцей героі трапляюць у сітуацыі, у якіх эпічная псіхалогія церпіць адно за адным паражэнне.

Сюжэт «Палескай хронікі» Мележа спачатку як бы паўтарае ўсе магчымыя эпічныя сітуацыі, у якіх выяўляецца «чалавек большасці»: «сустрэча», «разлука», «нагаворы», «журба», «здрада», «вернасць» (гэта калі гаварыць пра ўзаемаадносіны закаханых), «касавіца», «сход», «вячоркі», «сватанне»; «кірмаш», «вяселле», «хаўтуры», «жніво» (гэта калі гаварыць пра падзеі агульнага значэння). На яркім фоне адшліфаванага народным мысленнем за стагоддзі эпічнага стану, дзе ўсе ролі распісаны ад пачатку да канца і ніхто не мае права парушаць самавольна рытуал, вельмі выразна выяўляецца ў кожным чалавеку адвечнае і новае, рысы, якія абавязкова павінны быць у чалавеку, і рысы, якія з'яўляюцца прыналежнасцю толькі яго аднаго і нікога больш. У мележаўскіх раманах чуецца подых эпічнай глебы і народнага лёсу. Гэта з'ява ўласціва такой у цэлым маладой літаратуры, як беларуская, і дазваляе сучаснаму празаіку пры ўсёй сучаснасці яго мастацкага мыслення быць у добрым сэнсе традыцыйным, бачыць у звычайным быце быційны змест народнага жыцця, ахопліваць шматскладанасць рэчаіснасці. Мабыць, іменна тут варта шукаць непаўторнае злучэнне эпічнай цэласнасці, прастаты, непасрэднасці, чысціні, якое дасюль жыве ў творах народнага генія, і глыбіні, складанасці, нават супярэчлівасці, драматызму індывідуальных лёсаў, што ўласціва толькі

сучаснаму мастацтву. Такім чынам, у літаратуры заўсёды наступае момант эстэтычнага сінтэзу, калі эпічнае і лірычнае знаходзяць драматычную форму выяўлення, калі нечакана завязваецца новы моцны вузел велічнай творчай задумы, як «Новая зямля» Я. Коласа, «Камароўская хроніка» М. Гарэцкага, «Зямля» К. Чорнага, «Палеская хроніка» І. Мележа. Гэтыя творы класікаў нашай літаратуры сведчаць аб тым, што эпічныя формы, у якіх ажыццяўлялася жыццё народа на працягу стагоддзяў, і ў наш час не страцілі сваю эстэтычную каштоўнасць і першароднае хараство.

Жанр хронікі азначае дакладнае ўзнаўленне падзей агульнанароднага маштабу, і пісьменнік вельмі строга выконвае гэта патрабаванне. Але ён не староннi і бясстрасны летапісец, а жывы чалавек, чалавек XX стагоддзя, які нешта сцвярджае і нешта адмаўляе ў сваім творы. У раманах Мележа адбываецца тое эстэтычнае «адкрыццё рэчаіснасці», пад знакам якога вось ужо чвэрць стагоддзя развіваецца беларуская літаратура. Здавалася, што ёсць прасцей за ісціну аб складанасці жыцця? Аднак чаму пісьменнік зноў і зноў так горача нагадвае пра яе: «Вельмі складаная і вельмі супярэчлівая рэч — жыццё! Было заўсёды складаным, застаецца цяпер складаным і будзе, мусіць, ва ўсе вякі складаным. Як гэта ні клопатна!»[21] Ды таму, мабыць, што ў гісторыі занадта шмат прыкладаў, калі спрошчана, дагматычна тлумачылася сутнасць чалавека, калі шматфарбны, стракаты свет бачыўся толькі ў чорна-белым колеры, які не дапускаў паўценяў і пераходаў аднаго колеру ў другі. Нямала душэўнай энергіі і сілы волі паклаў Мележ, каб давесці да кожнага гэту «простую», «элементарную» ісціну пра складанасць усяго існага: «Адна з важнейшых асаблівасцей нашай сённяшняй літаратуры — у яе разуменні, што свет, жыццё — складаныя і што літаратура павінна ўмець адбіваць, раскрываць гэту складанасць»[22]. Справа нават не ў тым, каб канчаткова сцвердзіць гэту думку, а ў тым, што само жыццё патрабуе ў наш час улічваць усю шматскладанасць рэчаіснасці: «Ёсць... адна істотная асаблівасць ва ўзаемаадносінах мастака і часу,— пісаў І. Мележ.— Свет, які раней для звычайнага чалавека замыкаўся калі не межамі двара, вуліцы, дык

[21] Мележ І. Жыццёвыя клопаты. С. 253.
[22] Там жа. С. 308—309.

межамі сяла, горада, урываецца сёння амаль у кожную кватэру як свет усёй краіны, усёй планеты. Газеты, радыё, тэлевізар кожны дзень уводзяць чалавека ў шматаблічны і шматклопатны вялізны свет, які не абмяжоўваецца прасцягамі ад Брэста да Уладзівастока, але і распасціраецца далёка за яе межы... Увесь свет кожны дзень стукаецца ў сэрца кожнага. Кожны становіцца саўдзельнікам або сведкай усяго, што адбываецца ў свеце. Сэрца кожнага павінна ўмяшчаць свет» [23].

Крытычная сітуацыя, у якой знаходзіцца сучаснае чалавецтва, вымагае максімальнага напружання фізічных і духоўных сіл чалавека. Увесь свет стаў і здабыткам чалавека, і адначасова аб'ектам яго клопатаў. Ціск гісторыі, мінулага, жывых і мёртвых традыцый на кожнага асобнага чалавека павялічыўся ў шмат разоў. У той жа час незвычайна вырасла адказнасць кожнага перад будучымі пакаленнямі. У гэтых надзвычайных умовах адбываецца крутая ломка ранейшых стэрэатыпаў мыслення, старых форм існавання, пераацэнка ўсіх каштоўнасцей і ідэалаў, страта звыклых ўяўленняў і перакананняў, пошукі новых прынцыпаў жыццёвых паводзін, у непаўторнай гістарычнай форме выступаюць вечныя і надзённыя, агульныя і прыватныя праблемы чалавечага быцця.

---

[23] Мележ І. Жыццёвыя клопаты. С. 303.

ВЫСОКІ БАСТЫЁН ІСЦІНЫ

Часам у гісторыі паўтараецца тое, што было прыдумана ў казцы.

В. ГЮГО

Няма сумнення, ідэальным станам літаратуры з'яўляецца раўнавага паміж цэнтрабежнымі і цэнтраімклівымі тэндэнцыямі, паміж імкненнем да універсалізацыі мастацкага мыслення і зваротам да каштоўнасцей мясцовага значэння. Аднак літаратура — жывы арганізм, і, як маятнік, не ведае ні хвіліны спакою. Калі ў сярэдзіне 50-х гадоў маятнік прыкметна хіснуўся ў бок «эстэтыкі жыццёвай праўдзівасці», да псіхалагізму, да аналітызму, да індывідуальнасці, і ў канцы 60-х гадоў дасягнуў, можна сказаць, свайго крайняга пункту, калі псіхалагічны аналіз, здаралася, падмяняўся бязмэтным аналізаваннем, а індывідуалізацыя пераходзіла ў індывідуалізм, то ў руху гэтага маятніка ўжо нараджаліся сілы тармажэння і адштурхоўвання, якія вымушалі літаратуру вярнуцца на новым вітку да народнага эпасу, абнавіць свае адносіны да фальклорнай «эстэтыкі чарадзейства». Тэндэнцыі да паступовай міфалагізацыі сучаснай беларускай прозы заўважаюцца ў творчасці нават самых рашучых прыхільнікаў псіхалагізму. Праўда, выяўлены яны з меншай сілай, чым у многіх іншых літаратурах. Але гэта, мабыць, таксама адносіцца да нацыянальнай спецыфікі нашай літаратуры, дзе ўсе тэндэнцыі, уласцівыя сусветнай літаратуры, звычайна выяўляюцца няпоўна і не на ўсю глыбіню, як бы пакідаючы месца пад сонцам іншым тэндэнцыям і літаратурным плыням. Сучасная беларуская літаратура — літаратура шматстайных творчых індывідуальнасцей, і ў ёй заўсёды знойдзецца магутны прыхільнік той ці іншай стылявой плыні, які, не зважаючы ўвагі на пануючыя настроі, зробіць усё, каб развіваць іменна гэту плынь. Тым не менш маятнік хіліцца да той ці іншай адзнакі, няхай гэта будзе «лірыка» або «эпас», «псіхалагізм» або «фальклорызм», «універсалізацыя» або

«лакалізацыя». У даны момант ён прыкметна набліжаецца да адзнакі «фальклярызацыя», «міфалагізацыя» і інш. (гэта з'ява мае розныя назвы).

У тым, што ў сучаснай беларускай прозе ўзмацняюцца цэнтраімклівыя сілы, няма ніякай наўмыснасці: маўляў, маятнік так ці інакш павінен адхіляцца час ад часу то ў адзін, то ў другі бок і цалкам падпарадкоўвацца законам механікі. Аднак няцяжка заўважыць, што ўзмацненне той або іншай тэндэнцыі ў літаратуры адбываецца вельмі нераўнамерна (могуць мінаць цэлыя дзесяцігоддзі паміж двума супрацьлеглымі рухамі), і што яно цалкам залежыць ад вымог часу і надзённых праблем, якімі жыве сучаснае чалавецтва. Зразумела, што ў век, калі нацыянальныя літаратуры актыўна ўваходзяць у сусветны кантэкст, у вялікі свет агульначалавечай культуры і намагаюцца ўнесці сваю непаўторную афарбоўку ў агульначалавечую палітру, узнікае рэальная пагроза страціць адпрыродны імунітэт супраць модных стылявых і ідэйных плыняў, якія час ад часу абуджаюць сусветную літаратурную думку, паддацца амбіцыі і адарвацца ад нацыянальных традыцый. У гэты час прыкметна ўзрастае значэнне нацыянальнай спецыфікі літаратуры і каштоўнасць фальклору як аднаго з найбольш устойлівых захавальнікаў векавечнага народнага духу.

Фальклор у новых умовах набывае ролю, якая выходзіць за межы яго традыцыйнага прымянення. Ён з'яўляецца ўжо не толькі скарбніцай народнай мудрасці, з якой чэрпае поўнай жменяй пісьменнік, не баючыся, што гэта скарбніца збяднее, не толькі асобным, вусным відам мастацтва, не толькі крыніцай вывучэння народнай псіхалогіі і тыпалагічных з'яў у жыцці розных народаў, але і паўнамоцным прадстаўніком самога мінулага на сусветным форуме народаў і культур. Зварот да фальклору ў наш час азначае імкненне нацыянальнай літаратуры ўмацаваць сваю каранёвую сістэму, сувязь з народнымі традыцыямі, з аддаленымі эпохамі, з пачаткам нацыянальнай самасвядомасці. Вядома, каранёвая сістэма ў кожнай нацыянальнай літаратуры свая, аднак вусная народная творчасць займае вялікае месца сярод іншых кампанентаў нацыянальнай рэчаіснасці і нацыянальнай культуры. Звычайна абыякавасць да той часткі карэньчыкаў, якая трымаецца на фальклорнай глебе, непазбежна адлюстроўваецца на кроне: асобныя яе адгалінаванні на вачах засыхаюць і не пладаносяць. Абыякавасць да

фальклору або нават варожасць да яго ў рэшце рэшт абарочваецца абыякавасцю да ўсяго ўласна беларускага ў беларускай рэчаіснасці, культуры і літаратуры. А гэта ўжо пагражае стратай пафасу народнасці ў творчасці. Такая пагроза рэальна існуе ў сучаснай літаратуры, асаблівасцю якой з'яўляецца багацце творчых індывідуальнасцей, калі кожны дапаўняе кожнага, іграючы сваю значную ролю ў сістэме літаратурных жанраў і стыляў, аднак галоўнае месца сапраўды народнага пісьменніка, прадаўжальніка нацыянальнай класічнай традыцыі застаецца вакантным. Лінія, якая ідзе ад эпасу Я. Коласа, М. Гарэцкага, К. Чорнага, І. Мележа, выяўляецца пакуль што найбольш выразна ў творчасці В. Быкава і У. Караткевіча, але працяг яе ўсё яшчэ вельмі няпэўны: народнасць, класічнасць у творчасці Я. Брыля, І. Шамякіна, В. Адамчыка, І. Чыгрынава, М. Стральцова, І. Пташнікава, А. Кудраўца, В. Казько адлюстроўваецца надзвычай непаслядоўна і своеасабліва. Пафас народнасці ў творчасці гэтых празаікаў складае важную, але не асноўную частку аўтарскай канцэпцыі рэчаіснасці.

Беларуская проза, якая амаль цалкам выйшла ў вялікі свет з-пад «саламяных стрэх», час ад часу зноў вяртаецца пад гэтыя «саламяныя стрэхі», як сказаў паэт, «каб душою не ачарсцвець, каб не страціць святое штосьці». Ну, а дзе яшчэ як не пад сялянскімі стрэхамі знаходзіла свой надзейны прытулак вусная народная творчасць?! Асабліва ж плённым гэты зварот бывае тады, калі ён выкліканы не проста настальгіяй па вёсцы і хваравітым непрыманнем гарадской цывілізацыі, а прагай умацаваць жыццёвыя карані, спалучыць у адно цэлае мінулае і сучаснасць, вёску і горад, калі не траціцца перспектыва ўсеагульнасці таго, што адбываецца ў наш час і ў горадзе, і ў вёсцы, і на сусветных скрыжаваннях, і ў глухіх хутаранскіх закутках. Народнаму мастацтву гэты прынцып вобразнага сінтэзу разнародных пачаткаў, кантрастнага спалучэння жыццёвых «апазіцый», няхай сабе ў недастаткова развітым і мала распрацаваным выглядзе, знаёмы з часоў глыбокай старажытнасці, і было б грэшна не выкарыстаць вопыт, які «ляжыць» навідавоку. Літаратура чыста свядома, разумова імкнецца вярнуць тое, што даставалася фальклору інтуітыўна,— зачараванне першабытнай наіўнасці светаўспрымання, «дзіцячай» непасрэднасці бачання, некранутай цэласнасці і цнатлівай сарамлівасці народнага слова. Цікавасць да фальк-

лору, поруч з такой жа сілы цікавасцю да творчых дасягненняў іншых літаратур,— натуральная неабходнасць эстэтычнага развіцця, дзе працэс дыферэнцыяцыі мастацкай свядомасці непазбежна выклікае адваротны працэс інтэграцыі накопленых літаратурай ведаў аб жыцці свайго народа. У літаратурным творы сучасны чытач шукае не толькі прыкметы зменлівай, эмпірычнай рэчаіснасці, але і родавыя рысы, фундаментальныя з'явы, анталагічныя асаблівасці быцця і трансцэндэнтнасць часавых каардынат, што дае яму магчымасць адчуць сябе непасрэдна далучаным да вечнасці, да пачатку. Але ці азначае гэта, што фальклор, уваходзячы ў літаратуру як цэласная і шматфункцыянальная з'ява, адкідвае мастака на шмат стагоддзяў назад, да часоў, калі ён (фальклор) актыўна ствараўся? У творах, у якіх фальклор выкарыстоўваецца толькі як сродак стварэння атмасферы псеўданароднага жыцця, так яно і бывае: звычайна яны пакідаюць уражанне, быццам напісаны ў часы Ядвігіна Ш. або нават Ф. Багушэвіча.

У творах жа, у якіх ставяцца важныя праблемы сучаснасці, фальклор цалкам падпарадкуецца пісьменніцкай задуме і дапамагае выявіць непаўторны духоўны стан нашага сучасніка, які намагаецца ахапіць неабдымнае, зрабіць немагчымае, пранікнуць за непранікальную заслону часу. Вобразы фальклорнай рэчаіснасці часам становяцца асновай цэлага твора або яго асноўным лейтматывам, аднак заўсёды атрымліваюць глыбока індывідуальную інтэрпрэтацыю. У апавяданні І. Чыгрынава «Варажба» падрабязна і паслядоўна ўзнаўляецца старадаўні абрад, які ў розных мясцовасцях называецца па-рознаму: «адведкі», «нарадзіны», «бабіны». Часам нават узнікае ўражанне, што задума апавядання не выходзіць за вузкія этнаграфічныя межы: «У вёсцы на бабіны ходзяць з ахвотаю — жанчыны пякуць уранні прысмакі, загортваюць у палатняную ці калянкоравую намётку, каб потым ісці з гэтым да парадзіхі...» Далей апісваецца працэс падрыхтоўкі да бабін, дарога да парадзіхі. «На стале, амаль пад бажніцаю, адкуль на хату мрыйна і абыякава глядзеў раззалочаны Мікола-ўгоднік, стаяла, як забеленая чым, пузатая бутля з брагай. Жанчыны, мусіць, пакаштавалі ўжо трохі і цяпер сядзелі — і старэйшыя, і маладзейшыя — на шырокім услоне, вялі гамонку. За бабку ў Сахвеі была Ціткова жонка, старая Рыпіна. У Верамейках яна шмат у каго бабіла, а ў Сах-

веі — другі раз. Цяпер яна гаспадарыла — паваротліва, як маладая і як у сваёй хаце, знаходзіла патрэбныя рэчы, сустракала жанчын, якія прыходзілі ў адведкі, частавала брагай і не забывалася пра гаспадыню-парадзіху, што ляжала стомленая і здаволеная на тапчане: балазе, было за кім сёння паляжаць». Паводзіны вясковых жанчын цалкам адпавядаюць патрабаванням сітуацыі. Размовы таксама не выходзяць за межы адвеку распісаных ролей:

«— Дзякуй, Давыдаўна, што прыйшла,— сказала Сахвея.

— Каго ж ты еты раз — дачку ці сына? — спытала Марфа.

— Дачку!» [1]

І раптам размова крута паварочвае на тэму, якая больш за ўсё хвалюе герояў, вымушаючы іх забыцца на час пра звычай:

«— А што сыны! — азвалася з услона Гапка Сімукова.— Не паспее падрасці, як яго забіраюць ужо ад цябе.

— Праўду кажаш,— падтрымала яе Ганузя Падзерына.— Вон у Круцяліхі ажно пяцёра было, а дзе яны цяпера? Ні слыху ні дыху. А матка сядзі, чакай».

І зноў размова вяртаецца ў звыклае рэчышча:

«— А большы твой дзе? — спытала Сахвею Марфа.

— Недзе гуляе,— адказала парадзіха.— Можа, у суседзяў.

— Як жа ты пачуваеш?

— А-а-а, справа прывычная! Малое ў начоўкі, а сама была за рагач ужо да к печы. Але бабы во не падпускаюць.

— Нічога, паляжы,—сказала ў сваю чаргу і Марфа,— ёсць каму памагчы».

Пісьменнік дакладна перадае гэту пульсацыю настрояў і думак у душы герояў: агульнапрынятае, звыклае, традыцыйнае ўладна вяртае іх да сябе, супакойвае, адухаўляе, але і надзённае, трывожнае, вайна, хоць і ходзіць яшчэ наводдаль ад вёскі Верамейкі, дзе жывуць героі, увесь час нагадвае пра сябе, вырывае са стану заспакоенасці і самазабыцця:

«— Дак і я падумала,— усміхнулася Сахвея.— Але ж як... Як мне цяпера з імі адной? — І раптам яна зрабіла жаласны твар і пачала выціраць кулаком сухія вочы.

— Табе нельга хвалявацца,— паўшчувала яе бабка

---

[1] Чыгрынаў І. Ішоў на вайну чалавек. Мн., 1973. С. 54, 56, 57.

Ціткова Рыпіна,— а то малако перагарыць. Чым тады малое будзеш карміць? А мужык, дасць бог, вернецца. Усе вернуцца, каму богам намечана, дак і твой прыйдзе» [2].

Каб адцягнуць увагу ад страшных размоў пра вайну, жанчыны, зноў успомніўшы пра звычай, запрашаюць адна адну выпіць брагі, спяваюць адпаведныя абрадныя песні, расказваюць пра розныя цуды і чароўныя сны. Але расшыфроўваюць яны гэтыя цуды і вешчыя сны ў адпаведнасці з патрэбамі моманту. Сваё няведанне аб тым, што іх чакае, жанчыны разважваюць варажбой, нягледзячы на тое, што каляды — звычайны час варажбы — былі далёка, і вынікі варажбы ўспрымаюць усур'ёз:

«— Жывы твой Меляшонак, жывы!

— Праўда, Сахвея, жывы твой! — следам за Ганнай, нібыта ў вялікім здзіўленні, сказала і Роза Самусёва...

— Жывы! — сказала Сахвея: яна прытуліла да сябе малую і гэтак прайшлася па хаце.— Чуеш, жывы наш тата! — радасна сказала яна і хлопчыку, які пазіраў ужо з-за коміна» [3].

Старадаўні звычай адведак атрымлівае ў апавяданні Чыгрынава падкрэслена індывідуальную інтэрпрэтацыю і дапамагае стварыць духоўны вобраз народа ў самы грозны для яго час. Твор амаль без змен увайшоў у раман «Плач перапёлкі», у якім апісаны звычай набывае ўжо іншае гучанне: гэта толькі адзін з эпізодаў народнага жыцця ва ўмовах акупацыі. Але ў ім выразна выяўляецца духоўны стан жыхароў вёскі Верамейкі ў пачатку вайны, калі навокал была невядомасць і зноў былую правамоцнасць набылі міфалагічныя вераванні, прадчуванні, чарадзейства, калі ў людзях усплыло адвечнае, самае глыбіннае, анталагічнае, тое, што яднала іх ва ўсе часы перад тварам невядомасці і пагрозы. У новых, экстрэмальных умовах усё набывае сімвалічнае значэнне: плач перапёлкі, забойства лася, гістарычныя паданні пра асілкаў, што спяць у навакольных курганах-валатоўках, варажба, сны, чуткі, чары, кленічы, малітва. Цэлы народ апынуўся ў нязвыклых умовах акупацыі, у гэтых умовах ён вымушаны быў жыць і змагацца, і ўсё таму набывала асаблівы, надзвычайны сэнс. Міфалагічныя і гістарычныя ўспаміны сталі актыўнай глебай для пачуццяў патрыя-

---

[2] Чыгрынаў І. Ішоў на вайну чалавек. С. 57.
[3] Там жа. С. 66—67.

тызму як асноўнай крыніцы рашучасці і сілы савецкіх людзей у змаганні з фашызмам. У раманах «Плач перапёлкі», «Апраўданне крыві», «Свае і чужынцы» замілаванне да «малой радзімы» перарастае ў вялікае, усвядомленае пачуццё любові да Радзімы і свайго народа. Гэта адна з самых задушэўных думак пісьменніка: у час вайны беларусы ўсвядомілі сябе як нацыю, якая ішла ў першых шэрагах змагароў з «карычневай чумой». У адчуванні сваёй злітнасці з радзімай чыгрынаўскія героі чэрпаюць сілу і мужнасць.

Галоўны герой трылогіі І. Чыгрынава — народ. Пісьменнік свядома ставіў перад сабой задачу шукаць у народзе носьбітаў мудрай народнай сталасці. У свядомасці якіх акумулiравалася ўсё найбольш чыстае, здаровае, сумленнае. Народ не маўчыць у гэтых творах, з яго меркаваннямі лічацца і народны правадыр Дзяніс Зазыба, і бяздумны выканаўца розных інструкцый, якія не ўлічваюць таго, што пад акупацыяй застаецца цэлы народ і што ў гэтых умовах ён вымушаны і жыць, і змагацца, Радзівон Чубар. Больш таго, думку народа не можа ігнараваць да пары да часу нават нямецкі камендант Гуфельд, з ёю вымушаны лічыцца і паліцэйскія, якія прыкідваюцца дбайнымі рупліўцамі пра законнасць і парадак, пра дабрабыт і душэўны настрой верамейкаўцаў, баючыся народнага гневу. А верамейкаўцы, «грамада», «талака», «народ», на ўсё маюць свой сталы погляд. Яны адкрыта, не баючыся пагроз і помсты, кпяць са «сваіх» паліцэйскіх, робяць усё па-свойму, не зважаючы на строгія загады і папярэджанні акупацыйных улад: на агульным, быццам у мірны час, сходзе вырашаюць падзяліць калгасную маёмасць, каб яна не трапіла ў рукі акупантаў, жнуць усім кагалам жыта, ідуць выручаць з палону родных і блізкіх, а, калі ўдасца, то і проста незнаёмых людзей, дапамагаюць тым, што хаваюцца ад ворагаў, урэшце ствараюць масавае падполле, звязваюцца з партызанамі і змагаюцца, хто як умее, са зброяй і без зброі, словам і справай, з ненавісным прышэльцам. Яны распачынаюць усенародную партызанскую вайну. Герой трылогіі—народ, і іменна таму аўтар імкнецца як мага шырэй ахапіць абсяг дзейнасці народа ў вайну, стварыць яго шматаблічны і складаны вобраз. «...Мне здаецца,— пісаў Чыгрынаў,— назіраецца такая з'ява, быццам недзе прытупляецца ў нашых творах пра вайну гэтая самая тамашнасць. Што я хачу сказаць? Ужо некаторыя творы

падобны не на жыццё, а на літаратурныя творы. Няма ў іх таго моманту, таго сонца, той зямлі, таго голаду, таго страху, таго болю, той радасці, той барацьбы,— гэта ўжо нешта ад выдуманага. Гэта такі стан, калі яшчэ і вялікай выдумкі няма, але ўжо і жыцця няма. Дзіўна, што нават удзельнікі вайны пішуць так...»[4]

Жывое жыццё, жывыя людзі — гэта сказана нездарма. Такое перакананне пісьменніка: павінна быць дакладнасць ва ўсім, што паказваецца ў творы, павінна быць дакументальная, фактычная абгрунтаванасць матэрыялу, усебаковае даследаванне, апора на ўласную і ўсенародную памяць пра падзеі мінулага. Нездарма ён прайшоў пешшу ўсе шляхі, якімі ў свой час хадзілі яго героі, з картай у руках правяраў і пераправяраў факты, якія ўжо, здавалася, канчаткова сцвердзіліся ў свядомасці шматлікіх сведкаў, занава вывучаў раслінны і жывёльны свет і стварыў уласны «тлумачальны слоўнік», звярнуўся да міфалогіі і фальклору, творы якіх яшчэ жывуць ў наваколлі вёскі Верамейкі, дзе адбываюцца падзеі. Прырода і гісторыя — самы агульны фон, на які праецыруюцца падзеі трылогіі. Пасля «голай прозы», дзе ўсё паказана наогул, прыблізна, пісьменнік вяртае чытача да жыцця, у якім пахнуць трава і кветкі, спяваюць птушкі і гамоніць дзесяткамі галасоў лес, гавораць людзі, пераплятаючы ў гаворцы праўду з выдумкай, быль з небыліцамі. У такой паўнаце і першароднасці ўспрымаецца свет у дзяцінстве, калі казачнае і фантастычнае дапамагаюць эстэтычна асвойваць рэчаіснасць, вучаць бачыць у жыцці не толькі вонкавае і выпадковае, але і ўнутранае, векавечнае, анталагічнае. Пісьменнік імкнецца вярнуць у літаратуру свежасць і дзіцячую непасрэднасць светаадчування. Узнаўляючы «тамашнасць» жыцця, рэканструіруючы гісторыю, ён, здараецца, перабірае меру і нагрувашчвае факты, падрабязнасці, лічбы, якія народная памяць данесла да нашага часу. Прыроднае ў чалавеку і чалавечае ў прыродзе выявілі ў вайну свае жыццесцвярджальныя функцыі. У сузіранні роднай прыгажосці, у гістарычных успамінах, у багацці народнай душы чэрпаюць героі трылогіі жыццядайную сілу і вялікую прагу да супраціўлення ворагу.

---

[4] Чыгрынаў І. Новае ў жыцці — новае ў літаратуры. Мн., 1983. С. 186—187.

Народны погляд на вайну ў раманах Чыгрынава найбольш поўна і паслядоўна выяўлены ў вобразе Дзяніса Зазыбы. Людзі накшталт гэтага чалавека, накшталт яго аднавяскоўцаў, «мудрацоў-самавукаў» Прыбыткова, Падзерына, Вяршкова, самім жыццём прывучаны дбаць не толькі пра сябе, але і пра ўсіх: лёс народа — гэта іх асабісты лёс. А народ і ва ўмовах акупацыі жыве не толькі злобаю дня, але і вечным, непераходзячым, бо яго гістарычны ўзрост налічвае стагоддзі і такія грозныя з'явы, як нават вайна, успрымаюцца ім як эпізод («Вялікі дзень» — так гэта адчуванне выявіў у назве аднаго з раманаў К. Чорны). Гэта асобны індывід або групка такіх індывідаў могуць на пэўны час уявіць сябе і вышэй і мудрэй маці-прыроды, а народ жыве на ўлонні роднай прыроды і не можа адносіцца да навакольнага асяроддзя легкадумна. Вось чаму пачуцці, думкі, учынкі «натуральнага чалавека», які цалкам падпарадкуецца ў сваім жыцці агульным законам народнага быцця ў гісторыі, вызначаюцца асаблівай сілай і грунтоўнасцю.

Дзяніс Зазыба якраз і нагадвае шмат якімі рысамі такога чалавека, які натуральна ўпісваецца ў наваколле, у групавы партрэт народа, якім яго бачыць пісьменнік: яго натуры ўласцівыя тыя ж мяккасць, плаўнасць пераходаў з настрою ў настрой, якія назіраюцца і ў беларускім ландшафце, у яго лагоднасці, няспешлівасці, роздумнасці ў канчатковым выглядзе адлюстроўваецца своеасаблівасць беларускай прыроды, пейзажу, клімату. У гэтых адносінах ён сапраўды народны, нацыянальны тып. Але тыповасць гэтага героя менш за ўсё суадносіцца з застыласцю, нерухомасцю, няздольнасцю да змен: Зазыба не толькі «натуральны», «прыродны», але і «гістарычны чалавек», сацыяльна акрэсленая асоба, якая мае свае карані ў мінулым і вытрымлівае націск бурнага веку. Ён патрыёт ужо па сваёй натуры, бо ён — селянін, мужык, араты, сейбіт, творца хлеба надзённага і хлеба духоўнага. Іменна яго мае на ўвазе Касьян Манько, адзін з тых кіраўнікоў, што цвяроза глядзіць на рэчы, калі разважае: «...селянін заўсёды загадкай быў. Не думаю, што дзесяць гадоў, якія давялося яму жыць і працаваць у калектыўнай гаспадарцы, назусім перайначылі яго псіхалогію. Выпрацоўвалася яна стагоддзямі. Затое селянін заўсёды быў патрыётам. Яму заўсёды было што бараніць — зямлю, дом. Значыць, з гэтага мы і павінны зыходзіць у сваёй

рабоце па ўцягненню людзей у супрацiўленне акупантам»[5].

У Радзiвоне Чубары, якi таксама, поруч з Зазыбам, знаходзiцца ў цэнтры ўвагi, «прыроднае» i «гiстарычнае» значна паслаблена. Гэты герой цалкам захоплены грамадскiмi справамi, але ўспрымае жыццё найчасцей чыста вонкава, бо мiжволi аддзяляе ў сваiм уяўленнi паняццi «верамейкаўцы» i «народ». Усё, што ён робiць, ён робiць шчыра i з самааддачай, з клопатам пра народнае дабро, але пра сваiх калгаснiкаў невысокай думкi i трымаецца з iмi на адлегласцi. Чубар не здольны бачыць гэтых людзей на ўсю глыбiню народнага лёсу, далёкай i блiзкай гiсторыi, успрымаць з аднолькавым разуменнем iх мудрасць i iх забабоны, iх пранiклiвасць i iх заблуджэннi. Гэта павярхоўнасць i прасталiнейнасць героя яскрава выяўляецца ў спрэчках з Зазыбам, у якiх сцвярджаецца розны погляд на народ:

«— Адну спустошаную зямлю трэба пакiдаць. Адну спустошаную зямлю!

— А людзей? — хмура запытаў Зазыба.

— Што людзей?

— А тое, што людзi ж застаюцца на гэтай зямлi. Iм жа есць патрэбна нешта будзе?

— А хто iх прымушае заставацца? Той, хто па-сапраўднаму любiў Савецкую ўладу, не будзе сядзець. Той ужо даўно зняўся з месца i паехаў.

— ...А як, па-твойму,— нашы верамейкаўскiя бабы не любiлi яе, што нiкуды не падаюцца?

— Я iм у душы не лазiў!

— А варта было б...»[6]

Гэта кардынальная спрэчка пра месца народа ў гiсторыi, пра яго быццё ў вялiкiм часе, i ў ёй прымаюць удзел самыя розныя людзi i самым розным чынам. Асаблiва ярасна i непрымiрыма спрачаюцца Зазыба i Чубар.

«— Я ўжо табе не адзiн раз казаў,— паморшчыўся Зазыба,— не трэба ўсё зводзiць да аднаго сэнсу — пакiнуць хлеб цi знiшчыць. Думаеш, Чырвоная Армiя сюды вернецца i з хлебнымi абозамi, каб мужыкоў нашых накармiць?

— Перастань ты, Зазыба, гэтак пячыся пра мужыкоў! Iдзе вайна. I нам з табой трэба зусiм пра другое думаць.

---

[5] Чыгрынаў I. Апраўданне крывi. Мн., 1981. С. 112.
[6] Там жа. С. 114—115.

Ты нарэшце павінен зразумець, што на вайне трэба ваяваць.

— Дык ці я адмаўляю гэта? Але мы з табой хутчэй у вайне, чым на вайне.

— Значыць, неабходна і тут распаліць яе...

— Я не меншы патрыёт, чым хто іншы, і не менш за каго разумею, што трэба брацца за зброю. Але я таксама і за тое, каб было ўзважана і ўлічана ўсё як мае быць... І справа не ва мне. Я хоць зараз гатовы смерць прыняць, але каб ад гэтага карысць была. А то што з таго будзе, калі я ахвярую сабой, а справе не дапамагу...

— Але кроў герояў, Дзяніс Яўменавіч, памагае спець ідэям,— зусім не хвалюючыся, што сваёй жорсткасцю не толькі крыўдзіць, а і абражае Зазыбу, сказаў Чубар.

— Хапіла ўжо крыві і без маёй для ідэй,— спакойна адказаў на гэта Зазыба.— Кроў тут не паможа. Трэба зрабіць так, каб не мы немцаў баяліся, а каб яны нас. І не крывёй сваёй мы павінны напалохаць іх, а зброяй. Я вось так разумею справу і хачу, каб і ты нарэшце зразумеў гэта» [7].

Чубар усё ж паслухмяна выконвае загад аб «выпаленай тэрыторыі», якую павінны пакінуць ворагу. Аднак вельмі хутка пераконваецца ў адмоўных выніках свайго ўчынку, бо ён нашкодзіў не столькі ворагу, колькі людзям, якім жыць і змагацца ва ўмовах акупацыі. Змены ў яго адносінах да таго, што адбываецца, выявіліся ў эпізодзе выратавання ласяняці, дзеля чаго ён нават гатоў быў ахвяраваць сабой: «Яго зберагчы трэба. Вайне ж не вечна быць...» Наўрад ці здольны быў ранейшы Чубар на нечаканае жаданне пабачыць «крыніцу каля лазовага куста», адкуль бярэ свой выток Бесядзь. Яго ўжо цікавяць вытокі народнага жыцця і народнай мужнасці, наогул усё жывое і ў людзей, і ў прыродзе. «Дзіўна, але ад выгляду кволага пачатку знаёмай ракі, яе трапяткога імкнення ў свет з далёкага смаленскага балота раптам сціснулася Чубарава сэрца, быццам ён пражыў на ёй усё жыццё, з'явілася такое ўражанне, быццам яму выпала магчымасць — гэта па меншай меры — прысутнічаць пры нейкай таямнічасці, што мала паўтараецца на вяку. І яшчэ яго апанавала адно адчуванне — у гэтыя хвіліны ён усё роўна як знайшоў нарэшце сябе самога, які вельмі даўно недзе згубіўся паміж людзей і вось цяпер знайшоў-

[7] Чыгрынаў І. Апраўданне крыві. С. 115.

ся. Праўда, усвядоміў Чубар як след гэта трохі пазней, калі ўжо ішоў з вярхоўя Бесядзі ў Батаеўскія лясы, аднак у канцы дарогі ён дакладна ведаў, што вернецца калі-небудзь у свае Верамейкі, да тых людзей, якія, як аказалася напавер, сталі яму блізкімі».

Найбольш цікавыя старонкі трылогіі Чыгрынава якраз тыя, дзе паказваюцца вытокі ўсенароднага подзвігу. Ва ўмовах поўнай акупацыі, калі над Верамейкамі навісла злавеснае зацішша і «часам здавалася, што нават вайна перастала быць вайной, змяніла сваю сутнасць», у дзеянне ўступаюць глыбінныя сілы народа, уздымаецца дубіна ўсенароднай вайны. Сімвалічны малюнак, які назірае Чубар: крыніца, з якой пачынаецца Бесядзь, нягледзячы на мароз, бруіцца. «Яе так і не здолеў скаваць лёд, хоць маразы ўжо стаялі моцныя. Але далей, па рэчышчу, скрозь блішчэў лёд, і пад ім, як звілісты жолаб, абмазаны белым глеем, ледзь прыкметна пульсавала вузенькая Бесядзь, якая потым, праз многа кіламетраў, прымаючы да сябе шматлікія, часам зусім безназоўныя прытокі, рабілася паўнаводнай і ў меру, па тутэйшым разуменні, канечне, шырокай» [8].

Думка пра глыбінныя сілы народа, якія дапамаглі яму выстаяць ва ўмовах, калі была рэальнай пагроза ўсеагульнага знішчэння, уласціва многім сучасным творам. У аповесці Я. Носава «Усвяцкія шлеманосцы» ў барацьбу з ворагам уступаюць пачуцці і думкі, якія бяруць свой пачатак у старажытных часах, калі на абарону радзімы ўставалі ўсе ад малога да вялікага. «Э-э, малы! — затрымцеў нязгодным смяшком дзядуля Селіван.— Снег, братка, таксама па кроплі растае, а паводка збіраецца. Нас тут кропля, ды зірні туды, за раку, бачыш, народ па слупках ідзе? Вось і другая кропля. Ды вунь наперадзе, падзівіся, мосцік пераходзяць — трэцяя. Ды ўжо нікольскія прайшлі, размёцінскія... Гэта, лічы, па тутэйшых дарогах. А і па іншых дарогах, якіх мы з табой не бачым, мабыць, таксама ідуць, га? Па ўсёй маці-зямлі нашай! Вось табе і полая вада. Вось і галоўная армія!» [9]

Адна з прыкмет раманаў І. Чыгрынава — шматлюднасць. Яна не выпадковая, а канцэптуальная і выяўляе думку пісьменніка пра багацце і складанасць жыцця, пра веліч і хараство народнай душы. Больш за ўсё сярод яго

---

[8] Чыгрынаў І. Апраўданне крыві. С. 10—11.
[9] Носов Е. Усвятские шлемоносцы. М., 1980. С. 111.

герояў людзей звычайных, простых, тых, якія, паводле слоў раманіста, «ведаюць, як і сад пасадзіць, як і зямлю ўзараць, як і пасеяць, якія ўмеюць філасофстваваць у добрым сэнсе гэтага слова, якія могуць ахапіць свет сваім розумам, нават калі зменшаную мадэль яго створаць пры гэтым»[10]. Пісьменнік умее знаходзіць такіх людзей і ўмее пільна да іх прыглядацца, бачачы ў кожным выяўленне нацыянальнага характара. У яго творах гучыць шматгалоссе жывога жыцця і ствараецца ўражанне, што на іх старонках сышліся аратыя і сейбіты, кавалі і садоўнікі, вясковыя дзівакі і мудрацы, вясёлыя байдуны і апавядальнікі, каб хорам праспяваць гімн жыццю.

Сувязь літаратуры з фальклорам у наш час абнаўляецца і абвастраецца. Але яна рэдка бывае прамой, а часцей за ўсё надзвычай апасродкаванай. Лепш сказаць, што гэта сувязь літаратуры з той сацыяльнай і культурнай асновай, на якой у свой час узнік фальклор, а таксама і літаратура. Фальклярызм як з'ява ў гэтых умовах набывае пашыральны змест і ўключае ў сябе паняцці, якія заўсёды былі самастойнымі, хоць і блізкімі,— народнасць, нацыянальная спецыфіка, тыпізацыя. Сучасная беларуская проза, асвойваючы эстэтыку жыццёвай праўдзівасці, імкнецца ўзнавіць сувязь асобнага чалавека з народам і наогул чалавецтвам, убачыць за цяперашнім зменлівым момантам прасторы і часу шматвяковую працягласць і перспектыву, выявіць у штодзённай рэальнасці «найвышэйшую рэальнасць». Традыцыйнае ўзнаўленне жыцця «ў формах самога жыцця», якое працяглы час займала пануючае становішча ў прозе, агаляе сваю недастатковасць перад тварам новых эстэтычных задач. У пошуках новых сродкаў вобразнага асэнсавання сучаснасці проза актыўна выкарыстоўвае і фальклорныя або тыя, якія бяруць свой пачатак у фальклоры. Яна актуалізуе самую «памяць» жанру казкі і песні, з пільнай увагай прыглядаецца да напаўзабытага архетыпу, імкнецца абнавіць даўнія сюжэтныя матывы і павароты, расшчапіць «ядро» markedro розначага роду міфалагем і філасафем. На ўзбраенне бярэцца ўсё, што садзейнічае вырашэнню новых мастацкіх задач.

Вядома, у працэсе актуалізацыі фальклору прысутнічае і момант штучнай яго гальванізацыі. Але гэта часцей за ўсё адбываецца тады, калі фальклорнасць атаясамлі-

[10] Чыгрынаў І. Новае ў жыцці — новае ў літаратуры. С. 189.

ваецца з народнасцю і нацыянальнай спецыфікай, з'яўляецца своеасаблівым знакам даступнасці і папулярнасці твора. Такое фальклорна-традыцыйнае бачанне не задавальняе пісьменнікаў, якія арыентуюць нашу прозу на шлях аналітычнага, усебаковага ўзбагачэння сучаснымі мастацкімі прыёмамі і сродкамі: «...тое, што добра было ў фальклоры з калектыўным спосабам мастацкага абагульнення, дзе была пэўная (і апраўданая) традыцыйнасць прыёмаў, выкарыстоўваліся толькі пэўныя моўныя пласты,— піша М. Стральцоў,— у сучаснай прозе вядзе да прыблізнасці, стылявой аднастайнасці, занядбання псіхааналізу, а ў выніку — да неадпаведнасці формы новаму зместу. Калі пашукаць параўнання, дык можна сказаць, што героі іншых сучасных твораў усё яшчэ ходзяць у шарачковай світцы, якую насілі дарэвалюцыйныя коласаўскія героі. Не ведаю, ці трэба даказваць, што тая залішняя ўвага, якая аддаецца некаторымі нашымі празаікамі прыёмам фальклорнай паэтыкі, размоўна-бытавому стылю, абмяжоўвае іх і ў выбары мастацкіх сродкаў, і, галоўнае, у магчымасці ўсебакова паказаць чалавека, яго духоўны свет... У літаратуры ёсць свае законы, адзін з якіх — дыялектычнае ўзаемадзеянне формы і зместу — заўсёды праяўляецца з няўмольнай сілай, калі пісьменнік, не жадаючы ці не ўмеючы шукаць новае, сваё, бярэ напракат даспехі знойдзенай да яго формы. І тады форма супраціўляецца, помсціць зместу: архаізм стылю цягне за сабой архаізм мыслення, і наадварот. Інакш быць не можа» [11].

М. Стральцоў адмаўляе ў сваёй творчасці эпігонскую стылізацыю, лубачнасць і саладжавыя падробкі «пад народнасць». Яго цікавіць не фальклор сам па сабе, а фальклор як з'ява народнага жыцця. Дакладней, яго цікавіць само жыццё сучасніка і ўсё, што з'яўляецца яго прыналежнасцю. Вусная народная творчасць, зразумела, уваходзіць у гэта кола жыццёвых з'яў, хоць і займае надзвычай спецыфічнае месца. Герой Стральцова — жыхар сучаснага горада, але па паходжанні, па светаадчуванні, па ладзе мыслення — вясковец, селянін. Яму вельмі хочацца прымірыць горад і вёску ў сваёй душы, хоць ён добра бачыць перавагі і хібы жыцця і ў горадзе, і ў вёсцы — не райская ідылія акружала яго. Аднак вобразы горада і вёскі ў яго ўяўленні ўбіраюць у сябе больш шы-

[11] Стральцоў М. Жыццё ў слове. Мн., 1965. С. 153—154, 159.

рокае кола з'яў і паняццяў: «Я бачыў з самалёта неба: сонца залаціла перыстыя аблокі, і яны гарэлі чыстым незямным агнём. Кучавыя воблакі ляжалі ўнізе, здавалася, на самай зямлі — зямля была далёка, і далёка было відно наўкол, і, здавалася, у нейкі міг страчвала над табою ўладу ўсё зямное, і, здавалася, у нейкі міг ты пазнаваў вечнасць — халодную вечнасць, прывабную і чыстую, як залацістае ззянне аблокаў. А з неба ўсё лілося і лілося невыказна чыстае святло, і, здавалася, вось-вось надломіцца нешта ў душы, і ты больш, чым жыцця, захочаш смерці, бо там, дзе душы кранаецца вечнасць, не існуе мяжы паміж жыццём і смерцю... О зямля! Ты даеш нам тугу па небе, але не меншая наша туга па табе. З далёкіх і блізкіх дарог вяртаемся мы да цябе, і спеў жаўранка аглушае нас не меней, чым гул рэактыўнага самалёта. Неаднойчы так было і са мной, і часта я думаў: навошта выбіраць паміж жаваранкам і рэактыўным самалётам? Хіба ж нельга, каб было і тое і другое?.. Я думаў, што кожны чалавек павінен добра ведаць сваё месца на зямлі, што кожны, урэшце, мае права любіць нешта асабліва моцна,— няхай так; гэта ўсё ж лепш, чым не любіць нікога» [12].

Унутраны змест жыцця стральцоўскага героя не зводзіцца да душэўнай дысгармоніі чалавека, які адарваўся ад звыклай з маленства жыццёвай глебы. Яго смутак — гэта смутак рэчкі па берагах, з якіх яна выйшла, дрэва — па роднай зямлі, над якім яно ўзнесла сваю крону. Вёска і горад, зямля і неба, глеба і культура — гэта апазіцыя знаёма з даўніх часоў. Аднак наш сучаснік успрымае яе асабліва абвострана. Герой Стральцова або едзе ў родную вёску на пабыўку (апавяданне «Там, дзе зацішак, спакой»), або гасцюе ў бацькоў на радзіме («Дома»), або проста гарыць жаданнем куды-небудзь выехаць з горада («На вакзале чакае аўтобус»), або вяртаецца ў думках ў часы вясковага дзяцінства (аповесць «Адзін лапаць, адзін чунь»). Так выяўляецца яго незадаволенасць самім сабой і навакольным светам, пастаяннае імкненне да чагосьці больш высокага і духоўнага, што называецца па-рознаму: «шчасцем», «паўнатой жыцця», «гармоніяй». Яго і ў сне і на яве трывожыць адна толькі думка: ці зможа чалавек атамнага веку, які непамерна вырас над светам («Ноччу, бязлюднай і цёмнай, іду па

---

[12] Стральцоў М. На ўспамін аб радасці. Мн., 1974. С. 106—107.

зямлі, вышэзны і лёгкі, пакалыхваюся ад тугі. Галава прыгнута пад небам. Я плачу. Зоркі — слёзы мае»), вярнуцца да першавытокаў («Спяць гарады і вёскі, я над імі іду. Высокі, пахілы і лёгкі, пакалыхваюся ад тугі. Шукаю шэрую вёску, вёску сваю...»)? Але нават і адшукаўшы «сваю вёску», ён сумняваецца, ці здолее, «вышэзны і лёгкі», прысесці «там на парог» («Як самалёт рэактыўны не сядзе на травяністым аэрадроме...»).

Зварот да вытокаў уласна чалавечага ў чалавеку, не загрувашчанага пазнейшымі напластаваннямі цывілізацыі, імкненне абнавіць сувязь з пачаткам чалавечай гісторыі неабходны сучасніку, каб захаваць у сабе свежасць і паўнату адчуванняў ва ўмовах жыцця, якое ўсё больш ускладняецца і разам з тым усё больш аўтаматызуецца, не страціць сярод «рэчаў, канструкцый, форм» сваю чалавечую сутнасць. Аднак пісьменнік надзвычай далёкі ад таго, каб заклікаць сучаснае чалавецтва вярнуцца да «натуральнага стану», «растварыцца ў прыродзе», як гэта ў свой час рабіў Ж.-Ж. Русо або Л. М. Талстой. Паміж чалавекам і прыродай ляжаць тысячагоддзі культурнага развіцця. У чалавеку шмат прыроднага, але і ў прыродзе шмат чалавечага. Прыроду ў чыстым выглядзе ў наш час цяжка знайсці нават на астравах, што трымаюцца на каралавых рыфах у прасторах Ціхага акіяна. «...Чалавек,— сцвярджае Стральцоў,— індывідуальны, прырода безасабовая і, да таго ж, абыякавая да нас. У жыцці мы перш за ўсё адчуваем сябе як асобу, усё ідзе ад нас і ўсё вяртаецца да нас: мы як бы пасылаем сігналы і самі ж прымаем адказы на іх». Але сувязь чалавека з прыродай двухбаковая — не толькі чалавек з'яўляецца актыўным бокам у адносінах да прыроды, а таксама і прырода, калі гэта сувязь слабее. «Калі ж нешта псуецца ў гэтай добра наладжанай сувязі, яна перастае быць зваротнай: мы чуем свае сігналы, але перастаём прымаць, разумець чужыя адказы на іх. Магчыма, усе чорныя меланхоліі, усе мерліхлюндыі бываюць ад гэтага. Бяжы тады, чалавек, бяжы, хутчэй ідзі да прыроды: яна безупынна шле табе свае сігналы, як сонца праменні, але ёй не трэба твой адказ. Няхай не бянтэжыць цябе гэта. У яе абыякавасці не пагарда да нас — толькі вялікі спакой і паўната жыцця. На хвіліну забудзь сваю асобу, кажа нам прырода, адчуй сябе адначасова і травінкай, і морам, і самім сабой. Я твая маці, а ты маё блуднае дзіця. Пабудзь са мной трохі, а тады, калі хочаш, вярніся да

людзей... Як ні зайздросцілі б мы існаванню травінкі і лістка, у рэшце рэшт мы разумеем: наш шлях да вялікай еднасці з жыццём, са светам другі, чым у прыроды. І сувязь наша другая. Нам не пазбыцца яе, і ў гэтым не толькі прычына некаторых нашых горкіх хвілін, але і наша шчасце — у мностве нашых асобных «я»[13].

У аднаўленні сувязі чалавека з навакольным светам літаратура і мастацтва займаюць асаблівае месца. Калі ў іншых відах чалавечай дзейнасці асоба выяўляецца аднабакова, то ў творчай дзейнасці ўсебакова, «усімі сваімі пачуццямі». Першабытнае мастацтва ў гэтых адносінах мае свае перавагі. Яму ўласцівы сінкрэтызм. Яно як масавая дзея адбывалася на прыродзе і злівалася з навакольным светам, з людской масай. Такога адчування сучасная глыбока індывідуальная мастацкая творчасць не можа стварыць: нездарма асноўнай яе калізіяй з'яўляецца чалавек у супастаўленні з абставінамі, з грамадствам, што выразна сведчыць аб аднабаковасці прыватнага чалавечага існавання ў сучасным свеце, аб вузкай спецыялізацыі і прафесіяналізацыі чалавечай дзейнасці. Вусная народная творчасць захоўвае гэту таямніцу гарманічнага яднання чалавека са светам, і сучасная мастацкая думка імкнецца яе спасцігнуць, тым самым выяўляючы стан сучасніка, які то зліваецца са светам, знікае ў ім як пэўная асоба (прынамсі, імкнецца да гэтага), то збірае, аднаўляе сябе, адначасова распадаецца і расце.

Пад уплывам глыбокіх сацыяльных зрухаў апошніх дзесяцігоддзяў герой Стральцова адчуў сябе асобай, якая жыве сярод мноства такіх жа асоб і ў гэтай асаблівасці бачыць сваю неабходнасць. Яго сувязь з наваколлем надзвычай апасродкаваная. Ён глядзіць на прыроду праз прызму тысячагадовай чалавечай культуры. «Уявіце сабе, — піша Стральцоў, — адзін чалавек, нешта накшталт чалавека-бога. Але ці здолеў бы ён быць творцам? Мусіць, не. Наша «я», разуменне чалавека і прыроды праз сябе робіць нас творцамі. Будзем імкнуцца быць лепшымі, але навошта шкадаваць, што мы ёсць мы?!» Стыхія стральцоўскага героя, чалавека вялікіх інтэлектуальных магчымасцей, надзвычай эмацыянальнага і чулага,—праніклівы аналіз і глыбокі роздум, вострая палеміка і глыбокі роздум, непрынянцце душэўнай

---

[13] Стральцоў М. На ўспамін аб радасці. С. 223—224.

інерцыі і пасіўнасці, адмаўленне самазадаволенасці — сіноніма духоўнай смерці, калі спыняецца маральны прагрэс асобы. Сучаснасць для яго — толькі момант вечнага руху жыцця, пачатак якога знікае за туманнай смугой мінулага, а працяг раптоўна з'яўляецца з-за блізкага павароту. Ці зможа наш сучаснік ва ўмовах, калі навукова-тэхнічны прагрэс, здаецца, абарочваецца супраць яго, захаваць сваю чалавечую сутнасць? Зможа, адказвае пісьменнік, калі зразумее, што ён — непаўторная асоба, звязаная са светам тысячамі сувязей, што «няма інакшай мудрасці для нас, чалавекаў, акрамя той, што трэба быць па-чалавечы добрым і мужным,— у часы бурнаплыннай маладосці і на марудлівым склоне дзён»[14].

Архаіка і навізна, старажытныя ўяўленні і сучаснае мысленне дзіўным чынам пераплятаюцца ў жыцці сучасніка, і літаратура не можа праходзіць міма гэтай з'явы, не паспрабаваўшы асэнсаваць яе:

На міг здалося: век пячорны
Прыйшоў пад гарадскі парог...[15]

Звычайны сучасны малюнак — у вузкім катлаване, выкапаным экскаватарам, рабочыя расклалі вечарам касцёр — выклікае ў свядомасці гараджаніна думкі пра даўніну. Лёгкасць, з якой гэтыя думкі наведваюць яго, сведчыць пра яго душэўны стан, яго чуласць да ўсяго, што ідзе з глыбіні часу:

Паядкай пачатак і канец —
Азарацца памяці скляпенні,
Каб пад імі сталі палымнець,
Ясніцца мінулыя імгненні.[16]

Але моду «на мінулае» герой Стральцова арганічна не прымае. Паляўнічыя за фальклорна-этнаграфічнымі экспанатамі атрымліваюць ад яго гнеўную водпаведзь. Вось як іранічна перадае ён размову ўдзельнікаў такіх «фальклорных экспедыцый»:

— Ну й мы з табой народнікі,
Прыгоднікі — ля-ля!
Калодзежна-калоднікі
Асвера жураўля!..[17]

---

14 Стральцоў М. На ўспамін аб радасці. С. 224.
15 Стральцоў М. Цень ад вясла. Мн., 1979. С. 17.
16 Стральцоў М. Мой свеце ясны. Мн., 1986. С. 75.
17 Стральцоў М. Ядлоўцавы куст. Мн., 1973. С. 75.

Не прымае гэты герой і пустыя размовы некаторых сучасных псеўдаінтэлектуалаў, якія напінаюць фантазію, каб выглядаць перадавымі і цікавымі («Сусед мой мне пра Сутру шпарыў, пра дух, каторы пад замком...»). Ён не мае нічога супраць таго, каб разам з усімі ўспомніць мінулыя часы і старыя песні («І нехта з горачкі спусціўся, і нехта нечага чакаў...»), але ўжо ведае вельмі пэўна, што «тое ўсё сплыло ў свет, што стаў такі вялікі, што трошкі болей за сяло». Жыццё, у яго ўяўленні, існуе як нешта вялікае і цэлае, не абмежаванае нейкім адным суб'ектыўным момантам, і «міфалогія — толькі першая цагліна ў яго пабудове, яе падмурак». Пісьменнік суадносіць «кавалкі жыцця», мінулага і сучаснага, з тым, што некалі было або з'яўляецца часткай цэлага. «Скажуць: але ж і вадзянік, і лясун — спараджэнне чалавечай фантазіі, — спрачаецца Стральцоў з апанентамі. — Што ж, справядліва. Толькі ж, разам з тым, гэта спараджэнне хоць і паэтычнай, але бездапаможнай фантазіі, якая моцная нутраным адчуваннем, але не аналітычнай здольнасцю, якая толькі і робіць чалавека чалавекам... Думкі, думкі, усведамлення сябе саміх і прыроды праз сябе — вось чаго не хапае ім!» [18] Пісьменнік выразна адчувае мяжу паміж ніжэйшым і вышэйшым у гісторыі мастацкага развіцця, неразвітым і развітым, паміж пасвойму паэтычным светам паганства і філасофскім разуменнем рэчаіснасці. Ён аддае перавагу чалавеку, надзеленаму дарам сузірання і тым самым выдзеленаму гэтай сваёй здольнасцю з прыроды, а не «паганскаму чалавеку, які, па сутнасці, не выдзяляе сябе з прыроды». «Чалавек, выдзеліўшыся з прыроды, не страчвае здольнасці разумець і слухаць яе, адчуваць сябе яе душой і думкай... Чалавек імкнецца да зліцця з прыродай, але не да растварэння ў ёй. Бо чалавек жа перш за ўсё асоба, надзеленая пэўнай духоўнай аўтаномнасцю... «З прыродай зліўшыся душой», чалавек не перастае чуць і бачыць, не перастае аналізаваць свае адчуванні, але гэта не перашкаджае яму мець задавальненне і радасць ад «зліцця»: наадварот, менавіта элемент асэнсаванасці і аналізу надае ягонаму судачыненню з прыродай высокі эстэтычны і духоўны сэнс. Якая вялікая, невымерная розніца паміж тым, як зліваецца з прыродай лясун, не могучы ні асэнсаваць, ні адчуць гэтага зліцця, а значыць, не могу-

---

[18] Стральцоў М. На ўспамін аб радасці. С. 301—302.

чы меціь ад яго ніякай радасці, і паміж тым, як далучаецца да прыроды чалавек, адчуваючы сябе яе душой і думкай!»[19]

Сучасная беларуская проза чула рэагуе на ўздзеянне падзей, якія адбываюцца ў свеце. Асабліва востра яна перажывае працэс развітання чалавецтва з цывілізацыяй, заснаванай на ручной працы. Сучаснасць усё часцей разглядаецца на фоне мінулага. Толькі ў такім выпадку адзінкавыя з'явы і прадметы сучаснасці выяўляюць унутраную сувязь паміж сабой і набываюць высокі пазачасавы сэнс. Мінулае тлумачыць сучаснасць, а сучаснасць тлумачыць мінулае. Зачаткі такога адзінства часу былі ўжо ў фальклорнай свядомасці. Энергія мінулага напаўняе вобразы міфалагічнай сілай, гераізуе іх, узвышае на недасягальную вышыню нават самыя звычайныя ўчынкі. Фальклорны рэалізм апасродкавана ўплывае на мастацкае мысленне сучасных беларускіх празаікаў.

Чалавек, які жыве толькі надзённым клопатам і не адчувае за сабой прысутнасці грамадзіны мінулага, паступова страчвае ўсведамленне ўласнай асобы. Многія элементы чалавечага «я» належаць не самому чалавеку, а продкам і сучаснікам, якія папярэднічалі яго прыходу ў жыццё і знаходзяцца па-за ім. Паварот сучасніка ад вонкавых праяў жыцця да глыбіннай яго сутнасці, імкненне бачыць праблемы сённяшняга дня ў вялікай часавай перспектыве выклікалі цікавасць да міфа, які ператварае ў сучаснасць усе часы, які з'яўляецца, паводле выразу Гегеля, «педагогікай чалавечага роду», бо ў якасці ўзору прадстаўляе адпачатковую форму існавання, пазачасавую схему. «Варажба», «Песня», «Смаленне вепрука», «Калядная рапсодыя», «Раданіца» — ужо самі назвы сведчаць аб гэтай пераарыентыроўцы пісьменніцкай цікавасці.

Старажытнае беларускае свята раданіца — дзень, калі жывыя сустракаюцца з мёртвымі,— бярэ свае вытокі ў міфалагічным пакланенні рытуалу. У пераасэнсаваным выглядзе ў ім выявілася агульначалавечая рыса — імкненне да накаплення, захавання і пастаяннай перапрацоўкі ведаў аб мінулым. «У нейкай меры,— сцвярджае даследчык В. В. Іванаў,— уся чалавечая культура дасюль застаецца пратэстам супраць смерці і

[19] Стральцоў М. На ўспамін аб радасці. С. 302.

разбурэння, супраць павелічэння беспарадку (або павелічэння аднастайнасці — энтрапіі). Па меры павелічэння рэальнасці гэтага пагрозлівага разбурэння ўсё больш значнымі павінны стаць і намаганні, якія супрацьстаяць яму. У гэтым і заключаецца галоўнае тлумачэнне той ролі, якая ў сучаснай культуры, у прыватнасці ў мастацтве, адведзена праблеме часу» [20].

Народны звычай раданіца аўтара аднайменнай аповесці А. Кудраўца цікавіць менш за ўсё з чыста міфалагічнага боку. На фоне міфа адбываецца драматычная дзея людскога жыцця, і іменна гэта больш за ўсё прыцягвае ўвагу пісьменніка і яго героя. «Розумам Іван працівіўся гэтаму звычаю, што да тых, каго ўжо няма і ніколі не будзе, ідуць шумнай вялікай талакой. Ён лічыў, што на магілкі трэба прыходзіць аднаму, каб ніхто і нішто не перашкаджала думкам. Чалавек застаецца сам сабою толькі тады, калі ён адзін. І разам з тым ён любіў раданіцу, гэтыя калектыўныя памінкі. Гэта было як свята. Людзі цішэлі, лагаднелі, з разуменнем і спагадай глядзелі адзін на аднаго. Здаецца, яны пачыналі бачыць, што ўсе тыя сваркі, якія часам не давалі спакою нармальнаму жыццю, псавалі шмат крыві і нерваў, — нішто ў параўнанні з тым, дзеля чаго яны сабраліся тут, і таму рабіліся ветлівымі, дабрачымі». Чалавек, застаючыся сам-насам з уласнай памяццю аб мінулым, аб людзях, якіх ужо няма, непрыкметна для сябе вырываецца з жалезных абдымкаў штодзёншчыны, дробязных клопатаў і нікчэмных памкненняў і далучаецца да вечнасці, да чалавечага ў самім сабе. Адбываецца працэс ачышчэння памяццю. Мёртвыя вяртаюцца да жывых, каб актыўна ўздзейнічаць на сённяшнія іх учынкі, нагадваючы ім пра ісцінны сэнс існавання. Людзі, што сышліся на могілках, здаюцца сур'ёзнымі і дзелавітымі, быццам прыйшлі на работу, звычайную і патрэбную: стаялі купкамі, пра нешта ціха гаварылі (найбольш пра звычайнае, пра гаспадарчыя клопаты), іншыя хадзілі, спыняючыся каля той ці іншай магілы, успаміналі, некаторыя, асабліва маладыя хлопцы, былі нават у вясёлым настроі. Але атмасфера сцішанай урачыстасці ўрэшце дзейнічала на кожнага — яна выводзіла людзей са знешняй відавочнасці рэальных падзей і далучала іх да вечнасці. «Іван дзівіў-

---

[20] Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 54.

ся: шмат людзей, якіх ён ведаў, ляжыць ужо тут. Пра многіх ён ужо і забыў і толькі цяпер, убачыўшы магілу, успамінаў, што яны былі, прыпамінаў іх твары, паходку, гаворку, — і ні смутку, ні жалю не адчуваў, быццам кожнага з іх можна зараз сустрэць, і нічога нечаканага і страшнага ў гэтым не будзе»[21].

Герой аповесці «Раданіца» глядзіцца, як у люстэрка, у памяць пра мінулае і пачынае бачыць, як з-за аддаленых часам падзей, адчужаных адлегласцю аблiччаў людзей, паўзабытых людскіх жыццяў і лёсаў узнікае, вырастае ён сам як пэўная асоба. «Яму было вядома ўсё, пра што гаварылі тут, ён быў тут свой і ведаў, што навечна прывязаны да гэтых людзей, да ўсяго, што хвалюе і непакоіць іх, да гэтых старых могілак... Гэта была яго зямля, было яго жыццё, гэта быў ён сам...» Чалавек глядзіць у самога сябе і навокал сябе і ўсюды знаходзіць адлюстраванне ўласнага «я». Ён паступова пачынае спасцігаць унутраную бясконцасць і вялікае багацце чалавечай душы. «...Іван падумаў пра тое, што яму вельмі рапшчаслівіла трапіць дамоў у такі дзень, калі ўсё разам — і слёзы, і радасць, і жывыя, і мёртвыя, калі да кожнага чалавека прыходзяць думкі пра тое, хто ён і што ён, куды ідзе і адкуль ідзе і ці ёсць у яго на гэтым свеце яшчэ што-небудзь, акрамя яго самога...»[22] Міф аб сустрэчы з мёртвымі выявіў у аповесці Кудраўца сваю рэалістычную аснову: чалавечая памяць здольна захоўваць веды аб жыцці, здабытыя мінулымі пакаленнямі; чалавецтва — гэта вялікі чалавек, які выходзіць з цьмянага люстра сусвету і вечны ў сваёй духоўнай сутнасці.

Пачуццё часу было вельмі моцным у фальклорнай свядомасці. Але час гэты быў яшчэ нерасчлененым і недыферэнцыраваным. Ён ляжаў у аснове народных свят і абрадаў, звязаных з працоўным цыклам, той ці іншай парою года, перыядамі дня, стадыямі росту раслін і хатняй жывёлы. Час гэты вымяраўся падзеямі агульнага, а не індывідуальнага жыцця. Асоба яшчэ не вылучалася з родавай агульнасці. Народны каляндар быў цесна звязаны з працай селяніна. Гэта цудоўна адлюстравалі народныя прыказкі і прымаўкі: «Прыйшла вясна — ужо часу няма, прыйшло лета — бярыся то за тое, то за гэта, надышла восень — яшчэ работ восем», «Сухі марац, мок-

---

[21] Кудравец А. Зімы і вёсны. Мн., 1976. С. 44, 52.
[22] Там жа. С. 59, 97.

ры май — будзе жыта, так як гай», «Летні дзень зіму корміць», «Восень кажа: «Я ўраджу»; вясна кажа: «А я пагляджу», «Як прыйдуць каляды — мужыкі мякіне рады, а як прыйдуць зажынкі — няма хлеба ні асмінкі». Пункт адліку ў сялянскім календары — клопат аб жыцці і дабрабыце грамады. «Індывідуальныя рады жыццяў,— пісаў М. Бахцін, — яшчэ не адасобіліся, няма прыватных спраў, няма падзей прыватнага жыцця. Жыццё адно, і яно наскрозь «гістарычнае» (калі прымяняць тут гэту познюю катэгорыю): ежа, піццё, савакупленне, нараджэнне, смерць не былі тут момантамі прыватнага быту, — але былі агульнай справай, былі «гістарычныя», былі непарыўна звязаны з грамадскай працай, з барацьбой, з прыродай, вайной і выяўляліся і паказваліся ў адных і тых жа катэгорыях-вобразах» [23].

У вобразах і матывах фальклору ўжо былі створаны адпачатковыя, фундаментальныя формы мастацкага мыслення. Яны бяруць свой пачатак у мастацкай дзейнасці першабытных земляробчых плямён. Земляроб меў справу з зямлёй і небам, часам і прасторай, з выпадкам і лёсам, і яго ўяўленні па неабходнасці былі рэалістычнымі і ў той жа час вобразнымі. Іменна тады склалася адчуванне жыцця як бясконцай чарады падзей, адзначаных у сялянскім календары. Зразумела, што гэта адчуванне выявілася ў мове, у вобразнай сістэме, уласцівай ужо самой мове, у найменшай клетачцы яе — у слове. Зямля, праца на зямлі, пара года, стыхіі і з'явы прыроды, свойская жывёла, гаспадарчы клопат з'яўляліся вызначальнымі ў адносінах першабытнага земляроба да жыцця. Праца на зямлі была калектыўнай, і асноўнае значэнне мелі падзеі калектыўнага жыцця. Індывідуальнасць, нават калі яна прыкметна вылучалася на агульным фоне, была цалкам падпарадкавана «законам», якія выпрацаваў працоўны калектыў. Усякае адступленне ад «закону» строга і нават жорстка каралася маўклівай масай, адвяргалася безумоўна і цалкам. У гэтых умовах нават такія «ключавыя» падзеі ў чалавечым жыцці, як нараджэнне, каханне, хвароба, смерць, здаваліся ўсяго толькі момантамі агульнага бясконцага калектыўнага жыцця, якое захоплівае ў сваё кола ўсе з'явы і прадметы навакольнага свету, ператварае іх у жывых удзельнікаў працоўнага працэсу. «У наступныя ўжо літаратурныя

---

[23] Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 358.

эпохі развіцця вобразаў і сюжэтаў, — пісаў М. Бахцін,— адбываецца распад усяго матэрыялу на сюжэтныя падзеі і іх фон: прыродны пейзаж, нязменныя асновы сацыяльна-палітычнага ладу, маральнага ладу і г. д. — усё роўна, ці мысліцца гэты фон як заўсёды нерухомы і нязменны, ці толькі ў адносінах да данага сюжэтнага руху» [24].

У сучаснай прозе заўважаецца павышаная ўвага да паказу самых старажытных пластоў народнай свядомасці. Асаблівую цікавасць выклікаюць такія яе адзнакі, як рэалізм, сіла паэтычнага ўяўлення, якая дазваляе пранікнуць у самыя глыбіні свету, усеахопнасць вобразнага мыслення. Аднак патрыярхальна-эпічная свядомасць абмежавана ўяўленнем аб цыклічнасці развіцця свету, рудыменты якога жывуць да нашага часу. Гэта свядомасць не шукае сапраўдныя прычыны рэчаў і не цікавіцца тым, чаму адбылася тая ці іншая падзея. Яна амаль не ведае такіх паняццяў, як станаўленне, рух, развіццё па ўзыходзячай лініі. Ідэя вечнага вяртання, мадэллю якой служыла сама прырода з яе бясконцым кругазваротам з'яў, не давала падстаў для разумення непаўторнасці індывідуальнага чалавечага існавання.

У той ступені, у якой адбывалася разбурэнне нерухомага эпічнага часу, дзе ўсе рэчы і з'явы свету знаходзіліся не ў часавай (адна за адной), а ў прасторавай (адна каля адной) сувязі, у той ступені, у якой адбывалася расслаенне агульнага грамадскага цэласнага адзінства на класы і групы, пераасэнсоўваюцца і адпаведныя сюжэты і матывы фальклорнай творчасці. З агульнага і адзінага фальклорнага часу вылучаецца індывідуальны час, абмежаваны двума крайнімі пунктамі нараджэння і смерці. Індывідуальны лёс, адрозны ад лёсу калектыўнага, супрацьпастаўляецца эпічнаму цэламу. Узнікае індывідуальны маштаб вымярэння свету. Сучасная проза нярэдка звяртаецца да паказу іменна гэтага моманту, калі чалавечая асоба ўсё мацней заяўляе аб сваіх правах на ўласны голас у агульным абмеркаванні падзей, на індывідуальны лёс, на асабістае шчасце.

У апавяданні В. Адамчыка «Песня» эстэтычна асэнсоўваецца якраз гэты момант, калі святочны і эпічна цэласны свет, створаны наіўным дзіцячым уяўленнем, дае першую трэшчыну: герой апавядання, падлетак, пе-

[24] Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. С. 111.

ражывае самую першую і самую вялікую ў жыцці трагедыю, якую яшчэ не здольны асэнсаваць, — смерць бацькі. Ён, як той першабытны «натуральны» чалавек, жыве ў атмасферы міфу, і пазней, калі час шмат што адсеяў, яму ўспамінаюцца рэаліі гэтага свету: «далёкая і злая зіма», «нізкая хата», «абраз на покуці пад ручнікамі», «замураваныя марозам вокны», «матчына песня». Рэальнае і выдуманае яшчэ блытаюцца паміж сабой у нерасчлененай дзіцячай свядомасці, ствараючы дзівосную карціну свету. Злая свякруха з песні, што навучае сына караць маладую жонку, уяўляецца яму ў вобразе рэальнай «старой папарцянскай Амілі»: «...гэтакая высокая, худая, як смерць, у доўгай, па самыя пяты, спадніцы, у зношаным, латка на латцы, сачыку, з нейкай анучай на галаве. І гэтак умее качаць яйцом па жываце, выганяючы пярэпалах, і даставаць вострым языком парушынку з вока. І гэтак умее чараваць...» Рэальнае жыццё непрыкметна, але настойліва робіць свае папраўкі да старой, як свет, гісторыі. Яно куды больш жахлівае, чым тое, што апета ў песні. «А нявестка здаецца такою ж, як і мая цётка Сарафіна з Петрашоў, такою ж ласкаваю, сарамяжліваю, дробненькаю, прыгожаю з твару. І ў яе, як у цёткі, гэтакі ж вялікі, заўсёды насупіўшыся муж, якому «ўсё не ўнаровіш: там — пераступіў, тут — недаступіў, а ён, падла, абы толькі біціся» ...Яна жыла ў нас, баючыся ісці дадому: «Дзе ж вы бачылі, заб'е, вар'ят». І жыла б доўга, каб ён, мусіць, і на гэты раз не паслухаўся маці і не прыехаў ды не забраў яе ў Петрашы. «Што маці скажа, так ён і робіць, — заліваючыся слязьмі, наракала цётка Сарафіна, — аніколечкі свайго розуму не мае» [25]. І ўжо цяжка разабрацца, што з'яўляецца прычынай слёз і перажыванняў героя і яго маці, ці то песня, ці то само жыццё. Мабыць, і тое, і другое. У песні жыве прадчуванне блізкай бяды, а ў жыцці ўжо і сама бяда стукаецца ў акно: нейкія чужыя людзі прывозяць на падворак накрытага дзяружкаю бацьку героя, якога знайшлі нежывога — ён, напэўна, збіўся з дарогі ў завіруху. Але і ў гэты міг жыццё ўстае перад вачамі героя ахутаным паэтычным арэолам: «А я іду следам і ўсё думаю, чаму бацьку не пахавалі, як тую нявестку, «у вішнёвым садочку», там, у нас за хатаю, дзе вясною бывае так хораша, зацішна, дзе на прызбе на порсткай леташ-

---

[25] Адамчык В. Дзень ранняй восені. Мн., 1974. С. 107.

няй кастрыцы не раз сяджу я і грэюся на сонцы, на першым зыркім вясновым сонцы, ад якога жоўтымі іскрыстымі пацеркамі пачынае выступаць на сучках у сцяне цягучая смала. І яшчэ я думаю пра тое, хто складзе пра майго бацьку гэтакую самую шчодра-сумную і прыгожую песню» [26].

Трагічнае жыццё і лёс бацькі, бацькаўшчыны апяваюцца ў трылогіі В. Адамчыка («Чужая бацькаўшчына», «Год нулявы», «І скажа той, хто народзіцца»). Гэты твор напісаны з думкай пра беларускі народ, яго вельмі складаны, часта драматычны шлях у гісторыі, пра той цяжкі перыяд, калі некалькі мільёнаў людзей знаходзіліся пад уладай буржуазнай Польшчы. Жыццё беларусаў у творы паказваецца як адно ўсеагульнае дзеянне, у якім прымаюць удзел многія, усе разам і кожны паасобку. Абагульнены, як бы з вышыні і з далечыні, погляд на падзеі часам блізкі да фальклорнай тыпізацыі, дзе таксама на першы план высоўваецца масавае, распаўсюджанае, сярэднестатыстычнае. Вось як ствараецца гэта своеасаблівая мастацкая панарама народнага жыцця ў Адамчыка: «Людзі рыхтаваліся да зімы», «сяло збіралася ў Корсакаў», «вёска аціхла», «верасаўцы яшчэ тапталіся каля хлявоў і гумнаў, упраўляючыся нанач», «у людзей была радасць ад гэтае лёгкае, як забаўка, работы», «усе чакалі праўдзівае зімы», «нечаканыя весці скалыхнулі ціхае, затоенае Верасава». Відавочна, што ўвагу аўтара прываблівають падзеі агульнага значэння, якія так ці інакш закранаюць лёс многіх людзей, цэлага народа. Яго захапляюць шматлікія праявы народнай душы, наогул усё тое, што звязвае людзей у грамаду, падпарадкаваную аднаму парыву, аднаму маральнаму закону. Словы «верасаўцы», «ведраўцы», «дварчане», «дубатоўцы», «людзі», «сяло», «акруга», па сутнасці, з'яўляюцца сінонімамі паняцця «народ». У тэксце яны займаюць асаблівае месца, яны сапраўды — апорныя і канцэптуальныя. Адбываецца велічная ўсенародная містэрыя — у самыя адказныя моманты жыцця на першы план выходзіць сялянская грамада, каб вынесці свой бесстаронні прысуд, павярнуць ход падзей у неабходнае рэчышча. Грамада, як сцвярджае беларуская прыказка, — вялікі чалавек, і яна прымае актыўны ўдзел ва ўсіх падзеях агульнавясковага маштабу, такіх, як малацьба, смален-

---

[26] Адамчык В. Дзень ранняй восені. С. 110.

12. Зак. 1216

не вепрука, каляды, паездка ў лес, сустрэча вясны, хрэсьбіны, памінкі, пажар. Пісьменнік выявіў вельмі важны бок народнага жыцця, не асэнсаваўшы які цяжка зразумець людскія ўчынкі. Міфа-паэтычныя адносіны да свету, у аснове якіх ляжыць уяўленне пра цыклічнасць, замкнутасць развіцця, былі сапраўды вельмі моцнымі ў заходнебеларускай рэчаіснасці, не кранутай сацыяльнымі нацыянальнымі ператварэннямі.

Аўтара трылогіі, аднак, менш за ўсё цікавіў этнаграфічны бок народнага жыцця: ён дастаткова поўна апісаны і ў навуковай, і ў мастацкай літаратуры. Галоўнае для яго — уласна чалавечы інтарэс у гісторыі, тое, чым жывуць героі твораў, як перажываюць, што думаюць, куды імкнуцца. Каляндарная цыклічнасць сюжэтна-кампазіцыйнай пабудовы трылогіі збліжае яе з нацыянальным эпасам, створаным самім народам і яго лепшымі пісьменнікамі Я. Коласам, М. Гарэцкім, К. Чорным, І. Мележам. Для таго каб захаваць эпічную паўнату, уласцівую народнаму жыццю, не страціць з поля зроку чагосьці істотнага ў жыцці кожнага чалавека, Адамчык узнаўляе пластычна-выразную, гістарычна-канкрэтную карціну свету, у якім жыве і дзейнічае яго герой, беларускі селянін, жыхар заходнебеларускай вёскі Верасава і яе ваколіц. Гадавы цыкл сялянскага быцця ўключае амаль усё, чым жыве просты чалавек: будні і святы, працу і адпачынак, каханне і здраду, жыццё і смерць... Пісьменнік шчодра чэрпае з крыніцы народнага светаадчування. Свет народнага існавання паказан у трылогіі надзіва пластычна і дакладна. Прыкметна багацце пейзажных замалёвак (гэтае слова ў адносінах да раманаў Адамчыка можна ўжываць хіба толькі ўмоўна). Усё той жа хвойны лясочак на даляглядзе, тое ж поле за вёскай, але як неаднолькава яны выглядаюць у розны час: раніцай, удзень, прыцемкам, на сонцы, у дождж, глыбокай восенню, у пачатку зімы і вясной... Малюнкі змяняюць адзін аднаго, паступова ствараючы адчуванне магутнага руху жыцця, шматстайнага, хуткаплыннага, неадольнага. Здаецца, пасля замалёвак прыроды ў творах класікаў беларускай літаратуры надзвычай цяжка з такой жа паўнатой і сілай стварыць яшчэ адзін пейзажны партрэт Беларусі. Пісьменнік знаходзіць і словы, і фарбы, якія дакладна і выразна выяўляюць хараство і непаўторнасць аднаго з надзвычай маляўнічых куткоў радзімы. Ствараецца нават уражанне, што ён, як і яго вялікія папярэд-

нікі, у пэўным сэнсе нават вычэрпвае магчымасці мастацкага паказу беларускіх ландшафтаў і клімату. Калі ў рамане «Чужая бацькаўшчына» ўзнаўляецца аблічча наваколля Верасава ад глыбокай восені да ранняй вясны, калі прырода замірае ў чаканні чагосьці новага і невядомага і людзям перадаецца гэты настрой, то ў наступным рамане «Год нулявы» паказваецца пара ад вясны і да ранняй восені, калі прырода на поўную моц выяўляе сваю жыццядайную сілу і чалавек на свае вочы бачыць плён цяжкай штодзённай працы. У трэцім рамане «І скажа той, хто народзіцца» на пярэднім плане паказ позняй восені, калі ў прыродзе яшчэ адчуваецца подых нядаўняга лета і з кожным днём робіцца ўсё халадней і непрытульней. Так бачыць, успрымае наваколле «чалавек большасці», чэрпаючы ў прыродзе жыццёвую энергію і душэўную раўнавагу. Прычым бачанне гэта не агульнае, а вельмі канкрэтнае і прадметнае: чытач, пры жаданні, можа скласці своеасаблівы «краёвы траўнік»— з такім прафесійным веданнем апісаны кожная траўка і кожная кветка, пералічаны ўсе іх лекавыя якасці, даецца ледзь не падрабязны рэцэпт, у якую пару рваць лекавыя расліны, як сушыць і як гатаваць зелле. Часам гэта дэталёвае выкладанне медыцынскіх звестак набывае самастойнае значэнне: аўтар не ўтрымаўся ад спакусы быць карысным чытачу, які, як і ўсякая жывая істота, таксама хварэе і лечыцца. Не кажучы ўжо пра герояў рамана, жыхароў закінутага на «задворкі Еўропы» Верасава, якія мала спадзяюцца на кваліфікаваную медыцынскую дапамогу, што каштавала надзвычай дорага, а больш ківаюць на лёс ды вераць у шаптуноў. Народны вопыт дапамагаў ім арыентавацца ў лабірынце жыцця, аднак, зразумела, ён утрымліваў і памылковыя ўяўленні пра свет, забабоны, прымхі, павер'і. Алеся Мондрых, напрыклад, хоць і бярэ яе цікаўнасць, стараецца не дзівіцца ў бок незвычайнага звера, якога ўпаляваў Імполь: звычай патрабаваў ад цяжарнай жанчыны іменна такіх паводзін, бо лёс яшчэ ненароджанага дзіцяці цалкам залежыць ад таго, як паводзіць сябе яго маці. Улас Корсак, каб ўратаваць каня, абносіць яго тройчы з соллю. Бронік Літавар, прысніўшы сон пра абамшэлы, укопаны маці сярод падворка крыж, як мага сцеражэцца, ідучы ў бой... Невядомасць мучае герояў трылогіі, і яны міжволі шукаюць ратунку ў варажбе, веры ў прыкметы, народнай міфалогіі.

Навакольная прырода — гэта самае зразумелае і амаль ва ўсіх выпадках самае яснае, што акружае верасаўцаў. Асобныя героі ўжо здольны бачыць у прыродзе не толькі сродак задавальнення жыццёвых патрэб, але і хараство. Міця Корсак, той самы, што піша вершы на беларускай мове, разам з каханай Чэсяй Доўнар нават спецыяльна едзе на возера Свіцязь, каб палюбавацца яго красой, пра якую шмат чуў ад людзей і чытаў у кнігах. Міця — паэт, і яго імкненне зразумелае — гэта імкненне да высокага і духоўнага, прага шырокіх жыццёвых даляглядаў. Усё жывое яму ў радасць, бо ва ўсім ён бачыць своеасаблівае выяўленне ўласнага душэўнага настрою. Герой перажывае адзін з самых светлых і самых шчаслівых момантаў у сваім жыцці, калі з каханай дабіраецца да возера, любуецца яго незвычайнай красой, калі потым пешшу вяртаецца ў роднае Верасава, назірае, як грае на Купалле сонца, — Купалле ў народнай міфалогіі займае асаблівае месца, і пісьменнік нездарма прымяркоўвае сустрэчу герояў іменна да гэтага свята, калі сонца набірае самую сілу і магутна ўздзейнічае на навакольную прыроду. Але якраз у гэты момант, калі зара сустракаецца з зарой, павялічваецца ноч, і пачынаюць сваю разбуральную дзейнасць варожыя чалавеку сілы цемры і зла. Па сутнасці, гэта лебядзіная песня кахання Міці і Чэсі — шляхі закаханых разыходзяцца. Нездарма Чэся Доўнар абмаўляецца словамі, у якіх гучыць смутак хуткага расстання: «Я сёння першы раз прайшла во такую дарогу. Яна запомніцца мне на ўсё жыццё. І ты, і возера...» У Чэсі няма той адпрыроднай сілы жыццялюбства, якая ёсць у Міці: пасля таго як яе згвалціў нейкі пан Ежы, свет для Чэсі страціў прывабнасць і павярнуўся да яе сваімі змрочнымі бакамі. Пачуццё маладога захаплення Міці радуе і засмучае Чэсю, аднак нават краса роднага краявіду не здольна аднавіць яе душэўную гармонію.

Перад магутным хараством прыроды адкрываецца душа і іншых герояў трылогіі. Вось Марцін Ваўчок знайшоў пры самай дарозе грыб-гігант, палюбаваўся ім, але не знішчыў: хай здзівіць яшчэ каго. Марцін — дзівак, які, паводле верасаўскіх мерак, наогул цікавіцца тым, што не мае практычнага інтарэсу. А вось Алеся Мондрых, тая самая, што ўчыніла такое жахлівае злачынства, як забойства свякрухі і залоўкі, таксама прагне спакутаванай душой чыстага і прыгожага ў жыцці прыроды і

людзей. Гэта яе натуральнае выяўленне душэўнай патрэбы раптам знайшло выхад у прызнанні-ўспаміне: яна некалі ў дзяцінстве таксама бачыла возера Свіцязь і назаўсёды запомніла яго унікальнае хараство. Але пісьменнік не шукае танных паралеляў таго, што адбываецца ў прыродзе, і таго, што здзяйсняецца ў чалавечай душы. Тая ж Алеся Мондрых усё больш сумняваецца ў апраўданасці свайго ўчынку, яна бачыць здраду Імполя, дзеля якога пайшла на такое злачынства, і таму, у адпаведнасці з уласным станам душы, заўважае ў навакольным свеце пераважна з'явы паміранне і завядання, шукае ва ўсім ліхі знак, чакае толькі чагосьці нядобрага і благога.

Пераважная ж большасць верасаўцаў глядзіць на прыроду з пункту погляду гаспадарчых клопатаў і патрэб. «Свет быў празрысты і глыбокі, як нерухомая вада. Сіні чысты купал неба абдымаў спрадвечную плодную зямлю, што зрадзіла, выспеліла ўсё і, аддаўшы свой плён, зморана адпачывала ў сонным цяпле позняга лета»[27]. Аднак і ў гэтых заклапочаных людзей здараюцца хвіліны, калі яны адрываюцца ад цяжкай працы і ўзіраюцца ў бясконцыя з'явы прыроды, каб спасцігнуць нешта такое, што мучыць душу. Вось нехта з верасаўцаў заўважыў высока ў небе буслоў, што збіраюцца ў вырай: «І ўсе, хто тут быў... — і мужчыны, і дзеці — пазадзіралі галовы ў ясна-сіняе, што слязіла вочы, і глыбокае неба. Там кружылі ў марудным лёце, паволі, нібы з гонарам падымаючыся вышэй, гэтыя вялікія пташкі. Неразгаданая, свая векавечная таямніца была ў іхніх бясконцых кругах, і душу агортваў смутак...»[28]

Гармонія ў прыродзе не здольна прыхаваць існуючыя супярэчнасці, якія вельмі хутка вылучае дападкое да ўсяго новага і незвычайнага вока верасаўца. «На голым, як бубен, выпасеным да карэньчыкаў сервітуцкім поплаве» нехта раптам заўважае адзінокага нехлямяжага бусла, адрынутага ад чарады: «...як і людзі, то вайною адныя на адных ідуць, то замірэння просяць». Ва ўсім знаходзяць верасаўцы пацвярджэнне сваім трывожным прадчуванням і невясёлым думкам. У прыродзе таксама не ўсё ціхамірна, а што ўжо казаць пра грамадства, дзе пануе жорсткасць і бесчалавечнасць: «цяпер людзі як звяры парабіліся», «які ж спакой будзе між людзьмі, ка-

[27] Адамчык В. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1984. Т. 2. С. 289.
[28] Там жа. С. 291.

лі яго няма між пташак», «свет шырокі, ды чаравік цесны». Увага верасаўцаў да таго, што адбываецца ў родным наваколлі, у самой вёсцы, да ўсяго таго, з чым звыкліся, тлумачыцца яшчэ і тым, што яны жывуць у кароткі перыяд зацішша перад бурай: «Свет калоціцца, як на вераценe... Ліха яму, столькі войнаў на аднаго чалавека... Ды з кожным разам яны страшнейшыя... На пагодзе ўжо не ўстоіць. Грыміць з усіх бакоў. Свету ўсё нечага не далягае» [29]. Нездарма позірк старога Уласа Корсака, які за свой век усяго нагледзеўся, вылучае з прыдарожнага пейзажу выкладзеныя на крытым чарапіцай даху вялікія чырвоныя лічбы «1939» — год пачатку другой сусветнай вайны.

Героі трылогіі Адамчыка — гэта людзі на світанні свайго новага гістарычнага існавання. Сёй-той з іх яшчэ здольны знайсці сэнс свайго часовага быцця ўжо ў адным толькі сузіранні навакольнага, задаволіцца думкай, што і ён удзельнічае нейкім чынам у агульным руху жыцця. Аднак такое расліннае існаванне не можа задаволіць людзей, якія пачынаюць бачыць у сабе асобу, сацыяльна і нацыянальна вельмі пэўную. Аўтарская думка здзяйсняе надзвычай важны пераход ад цэласнага паказу падзей калектыўнага значэння да пільнага і індывідуальна-дыферэнцыраванага ўзірання ў псіхалогію асобнага чалавека. З агульнага і адзінага эпічнага часу, мадэллю якога служыць у рамане прырода з яе бясконцым кругазваротам з'яў, вылучаецца індывідуальны час, абмежаваны датай смерці асобы. Чалавек пачынае высока цаніць уласнае жыццё, адзінае і непаўторнае, і выяўляе сваё незадавальненне ўмовамі жыцця ў класавым грамадстве, якое зусім не садзейнічае яго духоўнаму росквіту. Кола жыццёвых інтарэсаў сялян звужана да апошняга: гаспадарчыя клопаты, бытавыя нелады, сямейны дабрабыт, сваркі, плёткі, забабоны. «Як сплялося і зашмарганулася ўсё на глухі вузел у чалавечым жыцці: паспрабуй развяжы, разблытай яго» [30], — гэта думка мучае многіх верасаўцаў.

На фоне ўсеагульнай дэградацыі і духоўнага заняпаду вельмі прыкметны самыя малыя зрухі чалавечай душы, яе парывы да светлага і высокага, да духоўнага.

---

[29] Адамчык В. Выбр. тв. Т. 2. С. 45.
[30] Там жа. С. 284.

Напрыклад, Міця Корсак, самы адукаваны чалавек у Верасаве, імкнецца мысліць маштабамі ўжо не толькі верасаўскімі, але і прыгнечанай буржуазнай Польшчай Заходняй Беларусі, а самі верасаўцы, захопленыя штодзённымі клопатамі, выяўляюць цікавасць да таго, што адбываецца ў вялікім свеце. Людзі, усе разам і кожны паасобку, рухаюцца да гістарычнага парога, за якім ім давядзецца назаўсёды пакінуць ранейшы спосаб жыцця. Аўтар чула ўлоўлівае гэтыя ледзь прыкметныя імпульсы новага ў паводзінах сваіх герояў і здабывае з іх максімум вобразнага сэнсу, асцярожна абыходзячы пры гэтым спосаб публіцыстычна-аголенага выяўлення сваіх адносін. Аб гэтым сведчыць эпізод, дзе верасаўцы даведваюцца з беларускіх газет, якія выпісвае Міця Корсак, што «германец ужо маршыруе па вуліцах Прагі». Агульнае ўзбуджэнне, выкліканае такой весткай, хутка змяняецца мірнай гаворкай пра падзеі мясцовага значэння, а неўзабаве і наогул знікае ў жартах і вясёлых прымаўках. Гэтыя людзі ўжо адчулі безвыходнасць свайго становішча і мараць пра той светлы дзень, калі іх зямля стане савецкай: «З усходу сонца прыйдзе ўсё. Саветы будуць тут».

На фоне падзей, якія адбываюцца ў Верасаве і яго ваколіцах, праходзіць, шматразова адлюстроўваючыся і множачыся ў сэнсавых глыбінях у лёсе іншых герояў, жыццёвая адысея ўдавы Алесі Мондрых. У яе лёсе выяўляецца не толькі агульнае з лёсам многіх і многіх такіх, як яна, былых сірот, што вымушаны былі згадзіцца на замужжа з багатым, але нялюбым чалавекам, але і непаўторнае, індывідуальнае, унесенае ў яе жыццё часам. У самой мастацкай плоці сюжэтнай лініі, звязанай з вобразам Алесі, выяўляюцца стылявыя і іншыя прыкметы народных песень пра каханне, сямейна-бытавой лірыкі і балад. Стыхія песні натуральна ўваходзіць у мастацкі свет трылогіі. Сацыяльнае становішча, маёмасны цэнз, якія ў эксплуататарскім грамадстве вызначалі адносіны паміж людзьмі, у тым ліку і адносіны паміж дзяўчынай і хлопцам, знайшлі мастацкае адлюстраванне і ў народнай лірыцы. У свядомасці селяніна-працаўніка жыло цвёрдае перакананне аб немагчымасці пераступіць мяжу паміж багатымі і беднымі нават у сферы інтымнага жыцця. Народная песня папярэджвае і хлопца, і дзяўчыну аб тым, што не багацце ўпрыгожвае чалавека, а вонкавае хараство і багацце душы: як яшчэ мог бедны

селянін супрацьпаставіць сябе багаццю?! Асабліва цяжкая доля сіраты:

Усе дзевачкі рана ўсталі,
Шчасце й долю разабралі.
Я, молада, спазнілася,
Шчасце й долі ўмылілася.[31]

Алеся — сірата, і выбар у яе вузкі: яна трапляе ў сям'ю багатага і нялюбага мужа, дзе злая свякроў і нядобразычлівая залоўка. І ўсё ў яе, як у народнай песні: «бедная сіраціначка», што «ўсё добра робіць», жыве ў атмасферы падазронасці, папрокаў, абгавораў. Яна навочна пераконваецца ў тым, што «не там шчасце, не там доля, дзе багаты людзі, а хто бярэ па мілосці, той шчаслівы будзе». Аднак і дабрабыт у яе вачах мае вялікае значэнне: без зямлі, без гаспадаркі, як сведчыць яе вопыт, у шчасця кароткі век. У сваіх учынках Алеся цалкам кіруецца вусным кодэксам паводзін, які апраўдвае пачуццё нянавісці і варожасці да людзей, якіх яна не любіць, але з якімі вымушана жыць. І калі яна вырашае знішчыць дзіця ад нялюбага мужа, якое яшчэ не нарадзілася, то яна так робіць таму, што знаходзіцца цалкам ва ўладзе цёмных уяўленняў адсталай часткі народа пра шчасце і долю і зусім не думае пра тое, што яе дзіця — будучы чалавек, у якога — свая доля. Алеся ўсё больш напаўняецца злосцю да свякрухі і залоўкі, якія, як ёй здаецца, завязалі свет, і, у адпаведнасці з вымогамі песні, жадае ім самага горшага. Мужа яна даббром таксама не ўспамінае, хоць і ведае, што гэта грэх — думаць блага пра мёртвага:

Жыў-быў — не любіла,
І памёр — не тужыла.
І на лаўцы ляжыць,
Я не думаю тужыць.[32]

У народнай песні зло ў большасці выпадкаў зыходзіць ад свякрухі: яна ператварае нявестку ў каліну, а сыну намаўляе браць «у ручкі нагаечку» або нават «вострую сякеру», каб ссекчы «тую каліну». Нявестка звычайна спачатку дагаджае свякроўцы: «Гадзіла я гадочак, гадзіла другі, на трэці я гадочак зажурылася...» Урэшце яе цярпенне канчаецца:

[31] Песні пра каханне. С. 143.
[32] Жартоўныя песні. С. 363.

А й буду ж я ды бога прасіці,
Каб умёрла мужыкова матка,
Асталася б я сама гаспадыняй...[33]

Песня падказвае нават і сам спосаб ажыццяўлення злога намеру — лірычная гераіня «нясе піва дзве шкляніцы, а трэцяя — чамярыцы. Як півачка папівалі, то ўдваём жартавалі. Як выпілі чамярыцы, то й галоўкі паспускалі»[34]. І хоць у творы Адамчыка гэты спосаб атруты падказвае Алесі шаптун, але і ён несвядома кіруецца тым, што ўтрымлівае народная памяць, якая не заўсёды дакладна акрэслівае мяжу паміж законнай помстай і злачынствам. І тут ужо шмат што залежыць ад самога чалавека, наколькі моцнае ў ім уласна чалавечае перакананне, што зло параджае зло і што зло адгукаецца, калі не на самім злачынцы, то на яго дзецях, на яго блізкіх. Алеся — чалавек новага часу і прагне асабістага шчасця, аднак яна знаходзіцца ў палоне самых дрымучых уяўленняў пра шляхі да гэтага шчасця, давяраецца цёмнаму інстынкту нянавісці. Тым больш што вакол сябе Алеся амаль не знаходзіць узору іншых паводзін: выходзіць замуж за нялюбага, але багатага Ладака Радзюка маладая жанчына Ваця, пакідае родны дом, дзе цесна братам, Імполь Верамей, дачасна гіне дзіця ў яго брата Платона, бо ўрач памагае толькі грашавітым людзям, гінуць, ачышчаючы за драбязу цыстэрну з-пад газы, маладыя хлопцы Сяргей Рэпка і рабочы Восіп, у бойцы за кавалак хлеба гіне вясковы хлопец Сямён Качарга, збіваюць да крыві ў пастарунку Міцю Корсака, штовечар стаіць лаянка ў хаце Кумагераў... Брат ідзе на брата, свякроў ненавідзіць нявестку, а нявестка свякроў, суседзі не ладзяць паміж сабой, вёска жыве чуткамі і нагаворамі, кпінамі і злой радасцю і варагуе з суседняй вёскай — звычайны малюнак заходнебеларускай рэчаіснасці да 1939 г. Пісьменнік ідзе бясстрашна насустрач гэтай суровай праўдзе жыцця, ставіць у цэнтр увагі постаці людзей са складанымі характарамі і драматычным лёсам, не заплюшчвае вочы на няпростыя праблемы рэчаіснасці. Яму наогул чужое безагляднае замілаванне перад усім вясковым, гэтак уласцівае некаторым «вясковым празаікам», «глебавікам». Далёкі ён і ад ідэалізацыі нацыянальнага мінулага свайго народа, бо ўсведамляе рух і змены нацыянальнага характару.

---

33 Балады. Кн. 1. С. 595.
34 Там жа. С. 483.

Алеся Мондрых, адчуўшы сябе як асобу, імкнецца сама вызначыць уласны лёс. Але справа ў тым, што ў класавым грамадстве ўсе натуральныя чалавечыя пачуцці і імкненні перараджаюцца ў сваю супрацьлегласць, бо натыкаюцца на непранікальныя сацыяльныя перагародкі. Алеся, застаўшыся ўдавой і, па сутнасці, гаспадыняй, вызвалілася ад першай застыласці і жыве чаканнем асабістага шчасця. Навучаная горкім вопытам, яна не спяшаецца і прыглядваецца да магчымага прэтэндэнта на яе руку і сэрца. Лёс ёй спрыяе: у Верасава прыходзяць двое, стары і малады, і якраз жа ў яе хату — шукаюць заробку. Адносіны да жыцця ў абодвух досыць легкаважныя: траціць ім няма чаго — парабкі, бадзягі, дэкласіраваныя элементы. Уся іх філасофія — у прымаўках: «пакуль цэп, патуль хлеб», «даюць — бяры, б'юць — бяжы», «ёсцека дзе прыткнуцца, і добра», «калі якая нявыкрутка, за шапку ў ахапку...» Але ж жанчына амаль заўсёды спадзяецца на тое, што, стаўшы сямейным чалавекам, мужчына паразумнее і пасталее. Вось чаму Алеся, як ні цвяроза ацэньвае яна душэўныя якасці будучага мужа, усё ж здольна да перабольшання. У яе наогул усё вельмі складана ў жыцці: галоднае дзяцінства, беднае юнацтва, цяжкае замужжа, атмасфера несхаванай варожасці ў хаце. Ёй здаецца, што шчасцю з Імполем, якога яна ўпадабала, перашкаджаюць свякроў і залоўка. Алеся дае волю цёмным інстынктам, бо розум яе маўчыць. Людскую думку яна не прымае ў разлік, бо аднавяскоўцы не могуць быць у яе вачах узорам высокамаральных паводзін — жывуць дробязнымі інтарэсамі, сварацца, б'юцца, ненавідзяць адзін аднаго. У аблiччы свякрухі яна раптам пачынае бачыць увасабленне ўсяго самага злога і ненавіснага ў тагачасным жыцці. У Алесі адсутнічаюць пэўныя адносіны да пытанняў дабра і зла. Больш таго — дабро і зло ў яе ўяўленні як бы памяняліся месцамі. Логіка характару, падуладнага страшэннаму націску невыносных абставін, вядзе яе да трагічнай развязкі — Алеся прадумана зводзіць са свету свякроў. І вось тут, калі гераіня адлучае сябе ад астатняй людской масы, яна пачынае адчуваць прысутнасць у свеце маральнага закону, які чым далей, тым мацней уздзейнічае на яе ўчынкі. Вусны, няпісаны кодэкс прынятых паводзін сярод людзей асуджае толькі адкрытае злачынства, злачынства ж супраць свайго сумлення ён схільны не прыкмячаць і не падвяргаць злачынцу астра-

кізму. Сапраўды, аб тым, што здарылася, ніхто нічога дакладна не ведае. І хоць многія здагадваюцца, але, бачачы вакол сябе шматлікія прыклады злачынстваў супраць чалавечнасці, настолькі духоўна атупелі, што проста не здольны на асуджэнне. Алеся дзеля асабістага шчасця здольна на рашучыя, нават адчайныя ўчынкі: яна збіраецца скончыць жыццё самагубствам, але не таму, што сумленне ў ёй загаварыла, а таму, што каханы, дзеля якога яна пайшла на забойства, здрадзіў ёй.

Абыякавасць да пытанняў маралі ўласціва не толькі Алесі, але і іншым героям трылогіі. Верасоўцы кіруюцца ў штодзённых паводзінах адзіным прынцыпам «жыць як набяжыць». У іх ёсць адчуванне, што свет рухаецца наперад па сваіх, незалежных ад іх волі і жаданняў, законах, яны лічаць, што зазіраць у заўтрашні дзень — марная справа: чалавек часта не ведае і таго, што чакае яго праз хвіліну. Вось Марцін Ваўчок, які вылучаецца сярод аднавяскоўцаў тым, што цікавіцца ўсім на свеце і ў меншай ступені закаснеў у перакананні сваёй вышэйшасці, вяртаецца дадому ў радасным узрушэнні: ён удала пазбавіўся дэмабілізацыі ў польскую армію і фронту. А ў гэты час яго падсцерагае бяда: патануў яго сын, і якраз за нейкую гадзіну да яго вяртання. Вельмі цяжка чалавеку, аблытанаму ланцугамі ўстарэлых уяўленняў, павадзіць сябе ў адпаведнасці з уласнымі жаданнямі і з сумленнем. Большасць верасаўцаў жыве пад уражаннем, што ў свеце існуе нейкая як бы адпачатковая дамоўленасць, якая сведчыць: ад уласнага лёсу не ўцячэш, і нават тады, калі ты сам уратуешся ад непазбежнага, зло ўпадзе на галовы тваіх блізкіх. Як тут не прыгадаць народную казку пра ліха аднавокае, што навязалася да чалавека ў пастаянныя спадарожнікі супраць яго волі, што і ў вадзе не тоне і ў агні не гарыць! Вось чаму, калі пачалася вайна, верасаўцаў ахопліваюць супярэчлівыя пачуцці — трывога мяшаецца з надзеяй, чаканне бяды змяняецца чаканнем змен: «Вайна!.. Яна была чаканай, як чакаюць збавення, нават смерці ад нязлечнай і страшнай хваробы. І яна прыйшла гэтаксама нечакана, як прыходзіць смерць». А ўжо ж верасаўцы добра спазналі на сабе, што такое вайна для простага чалавека: «Будзем гарэць, як тады гарэлі» [35].

---

[35] Адамчык В. Выбр. тв. Т. 2. С. 308, 315.

У жыцці герояў трылогіі Адамчыка наогул усё сплялося, зблыталася, і разабрацца, дзе грэх, а дзе збавенне, амаль немагчыма. Аднак самая вялікая супярэчнасць заключаецца ў тым, што людзі, жыццё якіх звялося да звычайнага быту і якіх занядбаў вялікі цывілізаваны свет, цягнуцца душой да свабоды, справядлівасці, прыгажосці, маральнай дасканаласці. «Галава ў хмарах, ногі ў балоце», — іранізуе над самім сабой і над сабе падобнымі Міця Корсак. Мноства разоў задаюць сабе героі твора пытанне, на якое так і не знаходзяць адказу: «Чаму ж так цяжка сярод людзей?..», «І нашто чалавек жыў, мэнчыўся?.. Нашто?!», «Няўжо цесна ўсім на свеце, нават гэтым белым хмаркам?», «Няўжо быў, ёсць і астаецца гэтакім несправядлівым свет? Няўжо няма праведнасці?». Раман «Год нулявы» і завяршаецца адным з гэтых «праклятых» пытанняў: «Няўжо чалавек заўсёды бяжыць насустрач невядомаму?» Нездарма Алеся Мондрых у хвіліну цяжкага роздуму ўспамінае легенду, як бог пакараў чалавека за непаслушэнства і празмерную цікаўнасць (чалавек, замест таго каб утапіць у балоце ўсё гадства, развязаў мяшок, каб падзівіцца, што там), ператварыўшы яго ў бусла, каб хадзіў век па балоце і збіраў жаб, вужоў ды мышэй. Так і жыве чалавек у балоце нялюдскасці, на мяжы са злачынствам: няма шчасця ў Алесі, нават чаканне будучага дзіця («Дзіцятка знойдзецца — свет пераменіцца)» ёй не ў радасць; Імполь Верамей таксама нешчаслівы, жывучы з адной, а душой цягнучыся да другой, маладзейшай і больш прывабнай; канчаткова зняверылася ў магчымасці шчасця Чэся Доўнар; Анцця Грабянчыха, жыццё якой сямутаму ўяўляецца бясхмарным і святочным, таксама не мае душэўнага спакою, бо зненавідзела заўжды п'янага і разбэшчанага мужа; у старога Уласа Корсака свая бяда: пахаваўшы жонку, ён захапляецца толькі коньмі, а ў яго гіне прыгожы і дужы конь-уцеха; вымушана наймацца ў нянькі да чужых людзей Хрысця; памірае старая Літаварыха, а яе муж, успамінаючы пражытае, раптам разумее, што зусім не кахаў нябожчыцу; атруціліся, наеўшыся мухамораў, сястрычкі-блізняты Літаваравы; нехта Натоль захвастаў да смерці старую Такараду, а цётка Разэля — бабу Ганну; пакідае родны кут і едзе ў няблізкую Латвію Кася Шайбак — «напроці буры»; кідаецца пад цягнік падлетак Кузькаў Тадорык, каб адпомсціць швагру, які біў і мэнчыў яго нізавошта; скана-

ла пры чыгунцы незнаёмая кабета, якую выкінуў з цягніка ашалелы муж... І няма канца бедам і няшчасцям заходнебеларускага селяніна, загнанага ў душэўны тупік пад канец панавання буржуазнай Польшчы. Атрутная атмасфера ўседазволенасці і жорсткасці згусцілася над Верасавам, дзе ўсё, нават добрае і светлае, ператвараецца ў сваю супрацьлегласць: калектыў аднавяскоўцаў не толькі строга сочыць за выкананнем няпісаных маральных законаў агульнажыцця, але і бесцырымонна ўмешваецца ў інтымныя справы сваіх членаў, жорстка, без літасці караючы адступнікаў ці тых, каго лічаць адступнікамі. Вось чаму героі твора, як змовіўшыся, па чарзе клянуць сваё роднае зненавідзенае Верасава: і Алеся, і Міця, і Хрысця, і Імполь. Па сутнасці, гэта супярэчлівае пачуццё любові-нянавісці распаўсюджваецца не толькі на Верасава, але і на ўвесь свет прыгнёту і несправядлівасці: «І пакутна-шчымлівая жальба, перамешаная з пяшчотай, затрапяталася ў Міцевай душы... і нейкая невядомая і разам з тым неразгаданая крыўда паднялася ў ёй на ўвесь свет, на людзей, на вёску, на жыццё, і на вачах у Змітрыка пякучай гарачынёю высачыліся, пацяжэлі слёзы» [36].

Так, ёсць у верасаўцаў і гэта — абыякавасць да роднай мовы, няведанне ўласнай гісторыі, невуцтва, дробнае хітраванне, забабоны, абгаворы, нядобразычлівасць. Але бачыць у тым, што народ духоўна заняпаў і ўся яго дзейнасць звялася да пытанняў прыватнага існавання, віну толькі самога народа было б памылкай. Найбольш чулыя з верасаўцаў клянуць вясковую цемру і забабоннасць, падсмейванне і кпіны, здзек і помслівасць. Аднак яны тым не менш не адмаўляюцца ад сваёй кроўнай сувязі з вёскай, любяць родныя краявіды, рады знаёмым людзям. Большасць з іх, пабываўшы ў далёкай дарозе, радуюцца магчымасці зноў бачыць роднае наваколле: «Саўчок глядзеў на гэты даўні, знаёмы з маладых год, абходжаны, адчуты босымі нагамі і ўжо да звыклага абгледжаны свет, а цяпер такі нечакана і раптоўна новы, што спадыспаду чорствай, ужо даўно, здаецца, перагарэлай душы, раптам высачылася ласка да ўсяго, і радасць, як паводка, разлівалася ў душы, што ён вярнуўся дахаты, да дзяцей, да Вольгі, пра якую думаў усю да-

---

[36] Адамчык В. Выбр. тв. Т. 2. С. 331.

рогу»[37]. Акрамя гэтай ласкі да роднага кутка ў душы нават самых, здаецца, чэрствых жыхароў вёскі жыве і бясконцая шкадоба да ўсяго і да ўсіх. Шкада Імполю Алесю, хоць ён і астыў пачуццямі да яе: як яна будзе адна, з дзіцём? Шкада Бронісю Літавару нябожчыцы-маці: ён жа нічым не паспеў яе парадаваць! А пажылога Мазуру Антоні ахоплівае такі жаль да Міці Корсака, які яшчэ нічога не пабачыў і не зведаў у жыцці, што ён замест яго ідзе на расстрэл. І хоць гэты яго ўчынак псіхалагічна недастаткова абгрунтаваны, аднак здольнасць чалавека ахвяраваць сабой дзеля іншага, больш таго — проста незнаёмага чалавека, сведчыць аб тым, якая магутная сіла тоіцца ў пачуцці міласэрнасці і спачування. Спачуванне, ласкавае прачулае слова робяць цуд — Алеся вяртаецца з касцёла, куды яна адважылася пайсці на шчырую споведзь, духоўна ўзвышанай і прасветленай, у яе душы гучыць «густая, высокая музыка аргана».

Народ, у якім жыве пачуццё ўвагі да навакольнага свету, які здольны чуць чужы боль, урэшце абудзіцца ад векавечнага сну і духоўна ўзрасце. Гэта яго глыбіннае імкненне да святла нялёгка заўважыць адразу, і ксёндз, напрыклад, стараецца пераканаць Міцю Корсака ў тым, што гэты забіты, заняпалы народ «на ўсходніх крэсах» не варты самаахвяравання: «Ты думаеш, народ прабуджаецца і да духоўнага ідэалу імкнецца, а тут яму крылы падцінаюць? Не!.. Гэты люд не хоча ведаць свайго нічога, на якой з ім гутарцы ні гавары, якую яму навуку ці казанні ні кажы, якія набажэнствы ні твары, якую сутану ні надзень, гэты народ не ўчуе вас, ён глухі не толькі да слова свайго, свае душы, ён, як смяртэльна хворы чалавек, не адгукаецца ні на што, ён адмірае ўжо. І вы не ідзіце гэтаю дарогаю шукаць яго, свой народ. Ён нават адпомсціць за гэта. Спомніце мае слова. Ён, як ранены, знямоглы і люты звер, яшчэ ўкусіць вас. Ён, гэты народ, даўно не разбірае, хто яму спрыяе, а хто яму чыніць зло»[38].

Настаўнік Царык таксама не горш каго іншага ведае свой народ: «А мы седзімо ціхенька ды нават баімся азвацца, што мы беларусы. Людзі нашы да гэтага не звыклі». Аднак ён, у адрозненне ад ксяндза, які ў мала-

[37] Адамчык В. Выбр. тв. Т. 2. С. 335.
[38] Там жа. С. 209.

дыя гады спрабаваў несці дух асветы да сваёй паствы, не страціў веры ў народ і пераконвае свайго вучня Міцю Корсака: «А ты на гэта не глядзі: пішы, не траць часу. Трэба верыць. Нешта зменіцца, мо на лепшае для нас, беларусаў»[39].

Міця Корсак і сам пераконваецца ў тым, што чалавек, у душы якога жыве імкненне да дабра, не загіне ў гэтым бязлітасным і халодным свеце, бо дабро — гэта не слабасць, а моц, на ім трымаецца свет. Вера ў свой народ дапамагае герою выстаяць і ў сутыкненні з ворагам, які звысоку глядзіць на народы, якія не здолелі ўзвысіцца над іншымі народамі, з нямецкім лётчыкам. Той таксама, як і Міця ў юнацкія гады, пісаў вершы, потым, калі да ўлады прыйшлі фашысты, стаў вайсковым лётчыкам і цалкам паверыў у сваю расавую перавагу над іншымі «недачалавекамі» і ў апраўданасць забойства:

«— Я некага ўжо забіў і, пэўна, астануся жыць. Гіне звычайна той, хто робіць дабро.

— Пачакай,— перапыніў яго Змітрык.— Выходзіць, я нікога не забіў, значыць, я загіну.

— І гэта не толькі твой лёс, але і лёс твайго народа. Разумееш. Усе лімітрофы трапяць пад нейчую ўладу.

— А хто астанецца?

— Толькі той, хто мае сілу вялікага духу і вялікае памкненне да асабістай волі.

Змітрык стоена слухаў...»[40]

Яшчэ адзін народ пакідае межы «чалавечай перадгісторыі» і ўваходзіць на арэну гісторыі, каб нараўне з іншымі народамі вырашаць важныя агульныя праблемы. Ён сапраўды пачынае як бы з нуля ці амаль з нуля (ці не ў гэтым сэнс назвы другой часткі трылогіі «Год нулявы»?!) — да такога стану агульнага заняпаду давёў яго свет уласніцтва. Праўдзіва, часам жорстка, аголена-востра апавядаючы пра адзін з самых драматычных момантаў беларускай гісторыі, В. Адамчык сцвярджае думку пра незваротнасць рэвалюцыйнага абнаўлення свету і пра веліч выбару, які зрабілі беларусы ў верасні 1939 г., калі працоўныя Заходняй Беларусі ўвайшлі ў адзіную сям'ю савецкіх народаў. Гэта яшчэ адно яскравае мастацкае сведчанне гістарычнай правы і

---

[39] Адамчык В. Выбр. тв. Т. 2. С. 180.
[40] Там жа. С. 409.

мудрасці народа і яшчэ адзін пераканаўчы адказ на карэнныя пытанні нашай сучаснасці, якія неабходна выражыць яшчэ многім народам, што выходзяць у святло гістарычнага дня.

Працэс узыходжання нацыянальнай літаратуры на Парнас чалавецтва, які пачаўся ў мінулым стагоддзі, працягваецца і сёння. Ён набывае ўсё больш сістэмны і паслядоўны характар: на так званыя вялікія мовы свету перакладаюцца ўжо не толькі асобныя творы, узнікае цікавасць да творчасці перш за ўсё класікаў нашай літаратуры, у поле зроку іншамоўнага чытача ўваходзіць і літаратура ў цэлым. Няма сумнення, што гэты працэс адбываецца вельмі няпроста, і нацыянальная літаратура не можа не ўлічваць усіх праблем і складанасцей уваходу ў сусветны кантэкст. Прынамсі, беларуская літаратура не можа адкінуць цень уласнага мінулага, калі яна ў вобразе таго ж Тараса ўзыходзіла на Парнас агульначалавечай культуры, свядома спрашчаючы сваю сутнасць і парадыйна зніжаючы ўзвышанае. Яна і сёння, здараецца, ахвотна выкарыстоўвае маску хітраватага прасцяка і блазна, каб адразу папярэдзіць магчымае неразуменне і непрыманне «вышэйшага свету» еўрапейскіх літаратур, якія дасюль дыктуюць іншым свой густ і свае крытэрыі разумнасці, логаса, гармоніі. Усё мацней усведамляючы, што і літаратура «малога», «негістарычнага» яшчэ зусім нядаўна народа, можа садзейнічаць эстэтычнаму развіццю чалавека, яна ўсё ж стараецца трымацца ў баку, не здраджваць нацыянальным уяўленням пра сціпласць. Як бы памятаючы пра тое, што беларус усё яшчэ адчувае сябе досыць нязвыкла сярод іншых народаў, асобныя пісьменнікі свядома імкнуцца да займальнасці сюжэта, шукаюць у сваіх суайчынніках рысы своеасаблівасці, схільны нават да пэўнага перабольшання. Адпаведна і ў фальклорнай, і ў літаратурнай традыцыі яны вылучаюць тыя з'явы, якія найбольш яскрава і выразна сведчаць аб нацыянальнай самабытнасці беларуса. У пэўным сэнсе яны вяртаюцца да пачатку станаўлення нацыянальнай літаратурнай традыцыі, каб пераасэнсаваць і абнавіць яго.

У творчасці У. Караткевіча выразна выяўляецца традыцыя, якая бярэ пачатак у фальклоры, дзе пануе жывая стыхія народнай свядомасці, а таксама ў творах, напісаных «у стылі барока», такіх, як «Прамова Мялешкі» і «Ліст да Абуховіча», травесці «Энеіда навыварат» і

«Тарас на Парнасе». У гэтым імкненні выкарыстоўваць творчыя дасягненні народнай карнавальнай літаратуры пісьменніка падтрымлівае вопыт Рабле, Свіфта, Сервантэса, Гогаля, Твэна, Булгакава і іншых. Як і яго вялікія папярэднікі, Караткевіч умее спалучаць у сваёй творчасці вясёлае і сур'ёзнае, выдумку і праўду, гарэзлівасць і цнатлівасць, паэзію і прозу. Ён творыць літаратурны міф аб сваім народзе на вачах усіх сучаснікаў, беручы за аснову надзвычай рэальныя ў сваёй фантастычнасці факты і з'явы мінулага і сучаснасці, якія ўражваюць незвычайнасцю, узвышанасцю і дазваляюць пранікнуць у глыб нацыянальнай свядомасці. Ён імкнецца стварыць нацыянальны тып літаратурнага героя, які ўвасабляў бы лепшыя якасці беларускага характару, і бачыць свой народ у часе як вельмі пэўную і гістарычна-канкрэтную асобу.

У наш час, калі на краі прорвы апынулася ўсё чалавецтва, мінулае, сучаснасць і будучыня раптам зрушыліся з месца, зблізіліся, і ўжо няцяжка ўявіць усе тыя 10—12 тысяч год, што чалавецтва помніць сябе, як неаглядны шлях Вялікага Чалавека — Чалавецтва з пячор у космас, ад варварства да культуры — як сучаснасць, якая працягваецца бясконца. Пісьменнік, «времени заложник» (Б. Пастарнак), павінен помніць і пра вечнасць, інакш ён нічога не ўбачыць і не зразумее ў сваім сучасніку, акрамя чыста вонкавых прыкмет. Не, мінулае не проста ўчарашні дзень — гэта багаты плён папярэдніх пакаленняў, які актыўна выкарыстоўваюць нашчадкі. «У падзеях мінулага — нашы карэнні, — пісаў Караткевіч. — А дрэва без карэння не можа ні існаваць, ні тым больш прыносіць плады» [41]. Гэтыя словы пісьменніка выяўляюць сучаснае разуменне таго, што за плячамі нашага сучасніка стаіць сам народ, яго тысячагадовая гісторыя, яго трагедыя і гераізм, пакуты і шчасце, страты і здабыткі. Герой Караткевіча акумулюе ў сабе вопыт нацыі і лепшыя здабыткі чалавечай думкі. У яго душы адлюстроўваецца не толькі яго індывідуальны лёс, але і гісторыя народа і шлях, пройдзены наогул чалавецтвам. Мера, у якой ён засвоіў культурную спадчыну мінулага, ёсць адначасова мера яго духоўнай сталасці. Пісьменнік сцвярджае думку: імкненні, ідэалы, спадзяванні людзей не знікаюць бясследна, а знаходзяць сваё ўвасабленне ў

[41] Літ. і мастацтва. 1967. 21 ліп.

мастацкім слове, застаюцца ў легендах і перадаюцца па гістарычным ланцугу ад пакалення да пакалення. За кожным жывым чалавекам — велізарная прастора пера-жытага народам, да якога ён належыць, усім чалавечым родам, прадстаўніком якога ён з'яўляецца. Для таго каб спасцігнуць духоўную сутнасць нашага сучасніка, неабходна перш-наперш раскрыць таямніцу яго гістарычнага нараджэння, яго творчых магчымасцей і месца ў сучасных падзеях. Гісторыя Беларусі ў творах Караткевіча стала куды больш старажытнай, чым была раней. Клапоцячыся аб паглыбленні нацыянальнага гістарычнага тылу, гістарычнай памяці народа, пісьменнік тым самым клапоціцца аб духоўным росце беларуса. І тут ужо мае значэнне ўсё: «і казкі, казкі, казкі Беларусі», і песня, што стала «ветразем надзейным на ўсё жыццё», і паданні, легенды, «што на кургане сумны явар» спявае, і кнігі, «што гонар людзей берагуць». «Магікан культуры», археолаг і знаўца сівой даўніны Рыгор Чаховіч, герой паэмы «Слова пра чалавечнасць», як і іншыя героі твораў пісьменніка, глыбока перакананы, што «калісьці таксама былі на свеце чалавечнасць і мужнасць, святло і любоў» і што той, «хто забыў сваіх продкаў, — сябе губляе, хто забыў сваю мову, — усё згубіў». Героі Караткевіча надзелены надзвычайным гістарычным чуццём і ўспрымае падзеі сівой мінуўшчыны так яскрава, быццам яны адбыліся з ім самім («Адбылося гэта ўсё са мною... Ведаю, што я званіў у шчыт, я граміў татар пад Кругагор'ем, я крышыў крыжацкія мячы»). Галасы вякоў ён чуе і тады, калі трымае ў руках чарапкі гарлачоў, і тады, калі азірае магутныя руіны старажытных замкаў, і тады, калі слухае вусныя паданні, і тады, калі гартае старонкі старых фаліянтаў. Ва ўсім ён знаходзіць сляды духоўнай дзейнасці свайго народа: «Ён любіў народнай эстэтыкі нормы, прыгажосць ва ўсім і меру ва ўсім, геніяльна-простую, грубую форму, што народ надае ўсім рэчам сваім». Гісторыю гэты герой успрымае як дзею, якая працягваецца і ў якой кожны займае адпаведнае месца, як усеагульнае свята, як карнавал. Імкнучыся разгадаць таямніцы гісторыі і загадкі народнай душы, пісьменнік звяртае ўвагу чытача на тыя моманты чалавечай трагікамедыі, калі пачынала вызначацца ў агульных рысах або буйна і выпукла выяўлялася нацыянальнае аблічча беларусаў. У мінулым ён вылучае тыя з'явы нацыянальнага жыцця, якія мелі велізарны ўплыў на су-

часнасць, знаходзіць вобразы людзей, якіх лічыць «соллю зямлі». Караткевічу наогул у высокай ступені ўласціва адчуванне сувязі часоў, рэдкі талент пранікнення ў глыбіні гісторыі, схільнасць да рамантызацыі рэчаіснасці як выяўленне патрэбы ў высокім, ідэальным, адпачаткова чыстым, паказ свету і яго з'яў у момант найвышэйшага выражэння, высокі грамадзянскі і гуманістычны пафас, бязмежная вера ў магчымасць удасканальвання чалавека, у магутнасць яго розуму. У гэтым сэнсе ён сапраўды, як дакладна сказаў пра яго В. Быкаў, рыцар чалавечага духу. Такія самыя і героі яго твораў.

Андрэй Грынкевіч — герой першага буйнога твора Караткевіча «Нельга забыць» — дзівак, вандроўнік, паэт, рамантык і рыцар. Не, не «рыцар-уздыхальнік», як яго называў сёй-той з ранейшых крытыкаў, што зніклі ў рацэ забыцця, нібыта штучна перанесены ў сучаснасць з мінулага, ды яшчэ іншанацыянальнымі вятрамі на беларускую глебу! У адрозненне ад сваіх папярэднікаў і прамых продкаў, ён выразна ўсведамляе сябе як асобу гістарычна, нацыянальна, індывідуальна непаўторную і ў падобнай жыццёвай сітуацыі дзейнічае ў адпаведнасці з патрабаваннямі, якія прад'яўляе сучаснае цывілізаванае грамадства да асобнага чалавека як свядомага суб'екта гісторыі. Калектыўная думка, вопыт папярэдніх пакаленняў, міфалагізаваныя ўяўленні аб жыцці ў меншай ступені вісяць над гэтым чалавекам свайго часу і свайго асяроддзя. Ён ужо свядома супрацьпастаўляе сябе ўсяму нізкаму і вульгарнаму ў жыцці, розным Ліпскім, якія «рагочуць з голых багоў», Стаўровым, якія «не вераць ні ў бога, ні ў д'ябла, не вераць нават у бессмяротную душу... сытыя, налітыя крывёй, абыякавыя да зямлі», Кальцовым, якія, карыстаючыся кан'юнктурай, «громяць Аксінню з «Ціхага Дона», Пружыніным, якія робяць «першым героем рускай гісторыі апрычніка». Андрэй Грынкевіч — герой іншага часу, выхаваны ва ўмовах грамадскага ўздыму, ён рашуча адвяргае ўсё, што пранізана нізкімі інтэнцыямі і грубай экспрэсіяй, што вузкаўтылітарна арыентавана, заблытана пошлымі жыццёвымі асацыяцыямі. Сам ён адпачатку арыентаваны на высакароднае, звязанае з паэтычнымі асацыяцыямі, з гераізуючымі тэндэнцыямі ў жыцці. Яго змаганне за чысціню чалавечых адносін, за сумленнасць і добразычлівасць заключае ў сабе вялікі грамадскі сэнс і сведчыць аб тым, што наш сучаснік мэтанакіраваны на пошукі ўзвышана-

га, гераічнага, высокамаральнага пачатку. Гэты пачатак ён шукае і знаходзіць не толькі ў міфалагічным мінулым, у рамантычным каханні сваіх прамых продкаў, у іх імкненні да подзвігу, але і ў навакольным асяроддзі з яго палярнасцямі, перанапружаннем супярэчлівага адзінства. Ён — чалавек XX, «жорсткага», паводле слоў героя, стагоддзя, і яго мучыць пытанне, куды рухаецца ўсёй масай свет людзей, чаму такія зігзагі робіць гісторыя ў сваім руху, што перашкаджае ёй і якое месца займае асобны чалавек у глабальным змаганні дабра і зла. Многія прыкметы часу ў рамане нагадваюць: так, гэта сярэдзіна нашага стагоддзя, перыяд, калі грамадская свядомасць рашуча развіталася з заганнымі з'явамі мінулага і цалкам скіравана ў будучыню.

Андрэй Грынкевіч, як і героі народных казак, праходзіць праз шэраг выпрабаванняў на вернасць ідэалам, на ўсебаковую бездакорнасць душэўных парываў і ўчынкаў. Як і ў казцы, у рамане «Нельга забыць» усё служыць пробным каменем духоўных якасцей героя. Мастацкі свет твора шмат якімі асаблівасцямі зближаецца са светам народнай казкі і легенды. На пярэднім плане знаходзіцца тое ж глабальнае і непрымірымае змаганне дабра і зла, узвышанага і нізкага, прыгожага і агіднага, гераізму і здрадніцтва. Як і безымянныя аўтары фальклорных твораў, пісьменнік ахвотна выкарыстоўвае яркія, кідкія фарбы, кантрастныя вобразы, свядома пазбягае размытых паўценяў і няпэўных вызначэнняў: зло ў рамане нязменна церпіць паражэнне, смерць аказваецца чымсьці несапраўдным, адносным, а дабро, хараство, жыццё — абсалютным, вечным, трансцэндэнтным. Зло звычайна прадстае ў сваіх самых звыродлівых выявах як нешта вельмі пэўнае і развітое з магчымай паўнатой і паслядоўнасцю: яно — абсалютна агіднае, а дабро, наадварот, — абсалютна прыгожае. Так нечакана адлюстроўваўся ў творчасці сучаснага празаіка радыкалізм народнага светапогляду, яго стыхійны дыялектызм і рэалізм. У рамане «Нельга забыць» выяўляецца амаль поўны набор звыклых для народнага мыслення апазіцый і фундаментальных міфалагічных антыномій: жыццё — смерць, прастора — час, верх — ніз, мужчынскі — жаночы, дабро — зло, дзяцінства — старасць, святло — цемра, каханне — нянавісць і г. д. Аднак семантыка фундаментальных супярэчнасцей, якія ўзніклі куды раней, чым чалавецтва пачало сябе пом-

ніць, і, мабыць, будуць заўсёды («Трагедыі не знікнуць пры Камуне», — сцвярджае Караткевіч у адным з вершаў), у рамане прыкметна саступае месца жывым сацыяльным канфліктам. Калі ў казцы герой звычайна вырашае амаль усе свае канфлікты пры дапамозе шчаслівай жаніцьбы «і паўцарства ў пасаг», то ў літаратурным творы, які адлюстроўвае рэальнасць, жаніцьба часта азначае толькі пачатак самых складаных выпрабаванняў: ад змены сацыяльнага статуса героя яшчэ не ўсё залежыць, больш таго, іменна ў час, калі з пункту погляду фальклору ў жыцці героя нарэшце ўсё ідзе «па правілах», і ўзнікаюць вострыя канфліктныя сітуацыі, якія нярэдка завяршаюцца трагічна.

Іншы, чым у фальклоры, погляд на сувязь суб'екта гісторыі з самой гісторыяй асабліва ярка, поўна і драматычна ўвасабляецца ў гісторыі кахання герояў рамана Караткевіча, Андрэя Грынкевіча і Ірыны Горавай. У каханні асабліва глыбока выяўляецца, наколькі чалавечны чалавек, наколькі ён чалавек чалавецтва. Такога глыбока індывідуальнага кахання, такога надзвычай інтымнага пачуцця фальклор не ведае: агульнапрынятыя правілы і нормы паводзін закаханых часта становяцца перашкодай на шляху героя і гераіні, а несвядомае, пасіўнае прытрымліванне прадпісанняў і татэмных забаронаў — прычынай шматлікіх чалавечых трагедый. Сучасны чалавек, каб адчуць сябе шчаслівым, у большасці выпадкаў павінен парушыць існуючае табу, бо ён сам творыць свой лёс і лепш, чым хто іншы, лепш нават, чым цэлы калектыў, бачыць, якія праблемы яму трэба вырашыць і якія перашкоды пераадолець, каб дасягнуць гармоніі з самім сабой і сваімі надзвычай высокімі патрабаваннямі. Аднак цень мінулага ідзе за ім след у след і часта насцігае героя якраз тады, калі яму здаецца, што ўсе перашкоды пераадолены.

У цэнтры ўвагі аўтара рамана «Нельга забыць» знаходзіцца пачуццё кахання, сапраўднага, высокага, чыстага, рамантычнага кахання, аб якім мараць многія, але вельмі нямногія яго варты, якое не ведае межаў і забаронаў, адкідвае ілжывыя ўмоўнасці і шматлікія штучныя табу, выяўляе істотнае ў чалавеку, узвышае яго над штодзённасцю і ўстанаўлівае сваю іерархію каштоўнасцей. Гэта пачуццё руйнуе сацыяльныя перагародкі і збліжае людзей розных нацый і грамадскага становішча, рашуча адкідваючы як нешта нявартае чалавечага імя ва-

рожасць і нянавісць, прыніжэнне і ўціск, гвалт і смерць. У каханні якраз і ўражвае гэтае рэдкае спалучэнне выпадковага і заканамернага, прыватнага і агульнага. Якнія, Андрэй Грынкевіч і Ірына Горава маглі і не сустрэцца, каб не воля лёсу! А як сведчыць гісторыя кахання іх продкаў, нават сустрэча дзвюх родных душ таксама яшчэ не ўсё вырашае. Прабабка Грынкевіча і прадзед Горавай сустрэліся, адчулі адно да аднаго сімпатыю, аднак жыццё развяло іх па сваіх шляхах. Вельмі ўжо згусціліся над абодвума закаханымі «традыцыі мёртвых пакаленняў», вельмі моцна звязаны яны ў сваіх дзеяннях каставымі ўяўленнямі пра чэсць і адданасць справе свайго класа. Будучыня, якая толькі і дае чалавеку свабоду думак і паводзін, не ўладарна над імі. Яны знаходзяцца цалкам ва ўладзе моманту і, па сутнасці, раздушаны агромністымі глыбамі мінулага і будучыні. Гэтыя людзі жылі ва ўмовах, якія не збліжалі, а раздзялялі людзей, што знаходзіліся па розных прычынах па два бакі барыкад. Шчасце паміж імі немагчыма, бо іх адпачатку разлучае ўсеагульнае зло, якое пануе ў свеце класавага грамадства. Каханне іх ніяк не ўкладваецца ў трафарэтную схему чалавечых паводзін і нясе драматычнае адценне. Леаніды, якія вяртаюцца на Зямлю раз у трыццаць — трыццаць тры гады і штораз сустракаюць новыя і новыя пакаленні, не прыляцелі ў год, калі расталіся назаўсёды закаханыя продкі. Аднак яны не прыляцелі і тады, калі іх прамыя нашчадкі сустрэліся, сталі мужам і жонкай, і не прыляцяць, пакуль на Зямлі будуць звадкі і боль, войны і смерць: «Леаніды! Сэрца жадае вас. Хоць вачыма далёкіх нашчадкаў дайце глянуць яшчэ раз на зорны дождж».

У лёсе Андрэя Грынкевіча адлюстроўваўся драматычны вопыт сучаснага чалавецтва. У адрозненне ад сваіх папярэднікаў гэты чалавек не толькі пасіўна назірае за ходам падзей, але і свядома імкнецца ўздзейнічаць на гэтыя падзеі. Яго душа разарвана гістарычнымі парогамі, непрымірымымі супярэчнасцямі. Усе трывогі веку праходзяць праз Андрэева сэрца і свядомасць. Тым мацней адчуваецца прага гармоніі і шчасця. Але не толькі для сябе аднаго, а для ўсіх, хто жыве і хто будзе жыць. Імення таму ён такі неспакойны і тады, калі ягоныя дні цякуць без асаблівых уздымаў і прыкметных спадаў, калі ягоная душа спустошана пасля трагічнай смерці першай каханай Алены Століч, і тады, калі хут-

кабежнае жыццё захапляе яго сваім тэмпам, калі ён зноў адчувае ў сабе магчымасць кахання і сапраўды кахае. Не можа быць спакойным чалавек, які адчуў сябе асобай і які так востра рэагуе на драматычную разламанасць, нязладжанасць механізму чалавечага быцця. Гэта фальклорны, узвышана-эпічны герой можа быць спакойным — перад ім і за ім бясконцасць, сама вечнасць, яго чакае перамога ў любым выпадку, нават смерць не ўладарная над ім. Герой Караткевіча — таксама мужны і бясстрашны чалавек, але не таму, што верыць у сваю неўміручасць: ён выдатна ведае, што яго чакае асабіста, але ён ведае і тое, што чалавечыя парывы не знікаюць бясследна ў Леце і з наканаванай сілай адгукаюцца ў справах нашчадкаў. Акрамя таго, ён кахае, і яго абранніца — каралева не па сваім сацыяльным становішчы, самім лёсам ёй наканавана быць яго адзінай, назаўсёды сяброўкай, дарадчыцай, жонкай. Іменна таму, што герой кахае, ён — відушчы і хутка распазнае тых, хто сее, і тых, хто толькі жне чужое, хто ёсць соль зямлі і хто засмечвае жыццё. Там, дзе іншыя могуць быць спакойнымі і ўраўнаважанымі, Грынкевіч не тоіць гневу і радасці, нянавісці і любові. Сяму-таму яго паводзіны здаюцца неадэкватнымі рэальнаму значэнню рэчаў, а пачуцці рамантычна перабольшанымі і нават экзальтаванымі. Але іменна каханне ўзняло героя на такую вышыню духоўнага спасціжэння быцця, з якой усё відаць навылёт. Ён кахае, і іменна таму мае рацыю — не маюць рацыю зло і нянавісць, варожасць і смерць, не маюць нават тады, калі часова бяруць верх, крыжуюць чалавечую душу. Іх перамога ўяўная, мімалётная, пазбаўленая пазітыўнага зместу, а значыць, і самой будучыні. Калі фальклорны чалавек цалкам раскрыты мінуламу, то герой Караткевіча раскрываецца і насустрач будучыні. Ён наогул імкнецца звязаць усе часы, стаць асобным звяном бясконцага гістарычнага ланцуга, увабраць у сябе і прымірыць усё разнамоўе эпохі. Гэты вобраз, створаны сродкамі гераізуючай ідэалізацыі, але, у адрозненне ад фальклорнай ідэалізацыі, за ім стаяць рэальныя сацыяльныя і культурныя сілы, якія імкнуцца ўсвядоміць сябе ў кантэксце новых праблем часу. Мабыць, іменна таму раман «Нельга забыць» у жанравых адносінах нагадвае верш. Гэта раман-верш, а яго раманны, празаічны пафас — паэтычны пафас. Слова ў рамане прасякнута патэтыкай і выклікае асацыяцыі са сло-

вам «прапаведніка без кафедры, грознага суддзі без судовай і карнай улады, прарока без месіі, палітыка без палітычнай сілы, веруючага без царквы» (М. Бахцін). У. Караткевіч бачыць свет буйна, выпукла, кантрастна, паказвае з'явы ў момант іх найярчэйшага выяўлення. Таямніца жыцця і смерці, кахання, чалавечай душы хвалюе яго і мучыць, напамінаючы пра хуткаплыннасць існавання на зямлі, пра адноснасць людскіх ведаў, пра маруднасць руху наперад. Пісьменнік бязмежна верыць у магутнасць чалавечага розуму, у магчымасць удасканалення свету, у вялікую гістарычную місію кожнага асобнага чалавека. Высокае і вечнае, разумнае і прыгожае, маральнае і духоўнае ў чалавеку — яго ідэал. Густая канцэнтрацыя мастацкага вобраза, высокая настраёвасць пачуццяў і думак, грамадзянскі і гуманістычны пафас у яго творчасці натуральна спалучаюцца з псіхалагічнай дакладнасцю і пластычнасцю жывапісу, рамантызаваная выключнасць сітуацый і падзей не замінае ўспрыняццю іх сацыяльнай і гістарычнай абумоўленасці. Талент пісьменніка своеасабліва сінтэзуе лепшыя традыцыі эпічна-фальклорнага і кніжна-экзатычнага ўзнаўлення свету, асаблівасці барочна-карнавальнага і аб'ектыўна-рэалістычнага бачання, рысы суб'ектыўнай паэтызацыі і аналітычнай празаізацыі рэчаіснасці. Яго мастацкая думка здольна да эпічна-маштабнага ахопу падзей і да глыбокага пранікнення ў канечныя з'явы свету, яна лёгка пераадольвае бар'еры часу і прасторы і свабодна арыентуецца сярод мноства «чужых» выказванняў і вызначэнняў свету і чалавека ў свеце. Усе людзі ў яго ўспрыманні — сучаснікі. Мёртвыя і жывыя, усе яны так ці інакш уступаюць у дыялог моў, народаў, часоў, культур, пазнаючы ў мінулым вечную сучаснасць.

Фальклорная свядомасць не здольна ахапіць усё разнамоўе рэчаіснасці, яна ўспрымае ўсіх як аднаго і аднаго як усіх — абагульнена. Выпадковае, часовае, актуальнае, унікальнае ў жыцці не ўкладваецца ў гэту свядомасць. Яе ўвага цалкам лакалізуецца ў эпічным мінулым, дзе пануюць свае «вечныя» законы, дзеянне адбываецца ў замкнутай прасторы, якую лёгка і імгненна пераадольвае герой і няма розніцы паміж суб'ектыўным часам і аб'ектыўным яго напаўненнем — час проста не мае ўлады над героем. Фальклорны свет, аўтарытарны па сваёй прыродзе, патрабуе ад чалавека безагаворачнага прызнання і засваення і зусім абыякавы да таго, з

якіх меркаванняў зыходзіць пры гэтым чалавек, які дзейнічае па ўнутраным перакананні ці падпарадкуючыся пануючай традыцыі. Ён заўсёды — наводдаль, цалкам у мінулым, па-за часам і прасторай. Гэты свет продкаў, дзядоў і бацькоў, і прызнаваць або не прызнаваць яго не залежыць ад сучасніка: ён ужо прызнаны ўсенароднай думкай, і асобнаму індывіду застаецца толькі далучыцца да ўсіх. У гэтым свеце ўсё ўжо даўно ацэнена, абгаворана, даказана, і пісьменніку, які імкнецца спасцігнуць першасную паўнату і канкрэтнасць яго, трэба прабіцца праз зацвярдзеласць агульных думак, меркаванняў, пунктаў погляду, якія стагоддзі ткала вакол фальклорнага свету сацыяльна-ідэалагічная свядомасць папярэдніх эпох і грамадскіх фармацый. Ідэя множнасці думак, меркаванняў, поглядаў арганічна чужая гэтаму свету. Вядома, фальклорная свядомасць таксама ўзнікла на пэўным сацыяльным базісе, у пэўны гістарычны момант. Яна — сацыяльная і гістарычная. Але яна адлюстроўвае векавыя тэндэнцыі сацыяльнага жыцця і амаль не адчувае ўздзеяння грамадскіх змен, самой сацыяльна-маральнай атмасферы ў грамадстве.

У рамане «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» Караткевіч паказвае той гістарычны момант, калі беларус толькі-толькі пачынаў усведамляць сябе асобай, індывідуальна і нацыянальна непаўторнай, калі ён выдзеліў сябе з роду. У свет жыцця-міфа, дзе ўсё ўжо, здаецца, раз і назаўсёды ацэнена і прынята безагаворачна, прыходзіць чалавек, які, паводле сцвярджэння летапісца Мацея Стрыйкоўскага, «з лёгкості якой умысліў або рачэй з роспачы імя ўз зверхность Хрыста господа собе пріпісаў і прівлашчаў». Гэта быў Юрась Братчык. Як яшчэ мог ён уступіць у гэты свет, калі не ў абліччы рэлігійнай, міфічнай асобы, не ў масцы дзівака, блазна, дурня, каб выявіць «празаічную» непрыгляднасць свету, дзе пануюць інквізітары, цемрашалы, забойцы, грахаводнікі, адступнікі, здраднікі! Яго асобы, «паэтычны» пункт погляду на прадметы і з'явы асвятляе «бязлітасным смертаносным святлом тую ўтульную і цёмную гнойную жыжку», у якой кішэлі сярэдневяковыя «свядомыя воіны цемры», «слугі д'ябла». Герой парадыруе хрысціянскі міф і тым самым выкрывае яго ўнутраную неадпаведнасць рэчаіснасці, якую ён асвячае і блаславўляе. Пісьменнік ідзе ў гэтым услед за народнымі легендамі і казкамі, дзе апавядаецца пра тое, як Хрыстос або яго апо-

сталы спускаюцца на зямлю і пераконваюцца ў неадпаведнасці іх вялікаснай задумы рэальнаму ажыццяўленню («Марка Багаты», «Ілля і Мікола», «Хто з'еў просвірку?», «Бог і ўгоднікі»). Народная фальклорная свядомасць зводзіць святых з неба на зямлю, пазбаўляе іх арэолу святасці і таямнічасці. «Святыя» махлююць, крадуць коней, п'юць гарэлку, распусьнічаюць і вучаць гэтаму ж і людзей. Абагаўленне «творцы свету» у гэтых фальклорных творах начыста адсутнічае — яго месца займае іронія, якая зніжае, парадыруе, зазямляе ўсё, што ўспрымаецца сялянскім розумам як нешта несапраўднае, нерэальнае, фантастычнае («Бог і бедная ўдава», «Бог карае зайздросных», «Бог, Юры і Мікола», «Святы Пётра і скупая баба», «Чаму бабы працуюць, не адпачываючы»). Бог і святыя, па сутнасці, ператвараюцца ў сялян, мужыкоў і нічым не адрозніваюцца ад звычайных людзей.

У рамане Караткевіча адбываецца адваротнае: звычайны чалавек воляй лёсу ператвараецца ў бога, які сышоў на зямлю, каб навесці парадак, пакараць злачынцаў і ўзвялічыць праведнікаў. Спачатку Юрась Братчык і яго апосталы былі ўсяго толькі «ліцадзеі», скамарохі і «блазны несамавітыя», «самы сапраўдны зброд» — аматары выпіць, пад'есці, пераначаваць у чужой адрыне, калі гаспадара няма дома, «камедыянты, махляры, круцялі, гультаі, дагоднікі свайму чэраву, гарэзнікі, насмешнікі». Яны адчувалі сябе натуральна на кірмашы, сярод народных нізоў, дзе гучыць людская шматгалосіца, дзе парадыруюцца ўсе сацыяльныя, прафесійныя «мовы» і жаргоны, дзе развіваецца народная літаратура анекдотаў, легенд, жартаў, гісторый, прыказак і прымавак, дзе існавала рэдкая магчымасць сустрэчы прадстаўнікоў розных сацыяльных пластоў, дзе галоўным героем было народнае слова, якое парадыйна было накіравана супраць афіцыйнай ідэалогіі. Іменна тут, на кірмашовай плошчы, на сцэнічных падмостках, у людской гамане і рознагалосіцы, і выпрацоўвалася славутая народная думка аб усім, што рабілася і што робіцца на свеце. Тут узнікае тое самае непрынятце ўсяго напышліва-сур'ёзнага, халодна-афіцыйнага, якое ўласціва народнай культуры. На ўзвышана-патэтычную ману тут рыхтуецца дзейсны адказ — мана мане, вясёлая мана, смелая і раптоўная праўдзівасць і шчырасць блазна, які парадыруе любую ману, або наіўная прастата дурня, які,

сам таго не разумеючы, выварочвае на левы бок, зніжае, зазямляе ўсё праз меру высокае і пафаснае ў свеце рэчаў, імёнаў, падзей. Неразуменне і непрынядцце агульных правіл блазнам і дурнем дае магчымасць іншым людзям адчуць іх адносннасць і неадпаведнасць натуральным законам чалавечага жыцця, усвядоміць межы іх прымянення, скарэкціраваць свае паводзіны. Так вобраз блазна, знаёмы амаль у аднолькавай ступені і фальклору, і літаратуры, дапамагае аўтару рамана «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» сцвердзіць свой погляд на падзеі мінулага, эстэтычна асэнсаваць гістарычную перспектыву.

Юрась Братчык — носьбіт вясёлага абману ад пачатку да канца. З аднаго боку, ён наўмысна зніжае ўзвышаны пафас, а з другога — рашуча адмяжоўваецца ад сентыментальнасці. Ужо адно яго з'яўленне сярод тых, хто страціў усякае сумленне і цынічна топча ўсё чыстае і чалавечае, змяняе асвятленне падзей і адносіны іншых герояў да зла і злачынцаў. Вымушаны абман, калі люд успрыняў іх як святых, дапамог Братчыку і яго сябрам рабіць дабро і аднаўляць справядлівасць. Міф, які быў сацыяльна і псіхалагічна апраўданы ў вачах самога Братчыка, аслепленыя верай людзі прымаюць як самы сапраўдны цуд. Аднак найбольшым цудам здавалася ім тое, што сярод іх з'явіўся чалавек, які думае пра іншых: як сам Хрыстос, накарміў іх хлебам і абнадзеіў. Не меншым цудам было і тое, што гэты самазваны Хрыстос, былы шкаляр, выгнаны з калегіума «за памяркоўнасць, спачуванне і... сумненне ў веры», самазванец і махляр, які жыў хіба толькі з-за цікаўнасці, «без надзеі, але каб ведаць усё і жыць, як усе», раптам адчуў вялікую адказнасць за людзей, давер якіх ён неспадзявана заслужыў. Лёгкадумны, наіўны юнак уваходзіць у пару сталасці і адкрывае ў сабе прагу рабіць дабро, імкненне да праўды і справядлівасці, вялікае жаданне «зрабіць цуд» — узняць «мёртвых», абудзіць да жыцця тых, хто спаў стоячы, узняць прыгнечаны люд на барацьбу за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне. Ён — адзін з першых, хто рашуча адкінуў ад сябе міф аб райскім жыцці пасля смерці, новы чалавек эпохі Рэнесансу, вальнадумец і жыццялюб, прапаведнік «роўнасці для ўсіх». У барацьбе супраць царкоўнага дагматызму, інквізітарскай «страшнай ідэі цемры» выпрацоўвалася нацыянальнае аблічча беларуса, нараджалася ў яго свядомасці ідэя нацыя-

нальнай незалежнасці і мірнага суіснавання людзей рознага веравызнання і рознай нацыянальнасці. Для таго каб паказаць, як у канкрэтнай індывідуальнасці выяўляюцца тыпалагічныя чалавечыя рысы, як у невялікім прамежку часу канцэнтруецца, сціскаецца вялікі час гісторыі, пісьменнік звяртаецца да біблейскага міфа і пераасэнсоўвае яго, як гэта рабілі і невядомыя аўтары народных легенд і паданняў на біблейскія тэмы, як гэта рабіў аўтар «Тараса на Парнасе». Багі сыходзяць на зямлю, а просты чалавек становіцца богам-чалавекам. У адпаведнасці з народнай і літаратурнай традыцыяй Караткевіч напаўняе біблейскі сюжэт прыходу Хрыста, яго прапаведніцкай дзейнасці і яго пакут рэальным, зямным, гістарычным сэнсам. Узвышана-біблейская лексіка парадыруецца, зніжаецца, зазямляецца. Вуснае народнае мысленне дапамагае пісьменніку выканаць такую задачу. Усё ў гэтай кнізе падвяргаецца пераасэнсаванню. Цвярозы народны розум не можа прымаць усур'ёз тое, што сыходзіць з вуснаў шматлікіх ворагаў працоўнага люду, і пісьменнік паслядоўна арыентуецца на народную ацэнку міфічных падзей мінулага. Біблейскі міф дапамагае яму вывесці чытача з падкрэслена канкрэтнай сітуацыі на прасторы вялікай агульначалавечай гісторыі і сцвердзіць каштоўнасць народных уяўленняў аб праўдзе і справядлівасці. Інтэгральныя веды аб жыцці, заключаныя ў міфе, якія функцыяніруюць у чалавечым грамадстве шмат тысяч год, пераламляюцца ў новых падзеях гісторыі і нараджаюць новыя варыянты Хрыста, Праметэя, Адысея, Эдыпа. Міф зноў злучае сучаснага чалавека з гісторыяй, дае вялікі прастор народнай фантазіі, дазваляе спалучыць казачную выдумку з псіхалагічным аналізам, эпічныя тэндэнцыі фальклору з лірычным роздумам канкрэтнай творчай індывідуальнасці. Ён дае магчымасць сучаснаму пісьменніцкаму мысленню, узброенаму навейшымі сродкамі мастацкага спасціжэння рэчаіснасці, апісаць парабалу ад таго, што адбываецца ў сучасным свеце, і да таго, што было калісьці. Больш таго, гэта парабалічная лінія, пачатак якой замацаваны на падзеях мінулага, мае тэндэнцыю да працягу і садзейнічае працэсу творчага дамыслівання, які і імкнецца абудзіць пісьменнік, каб выклікаць актыўныя адносіны чытача да жыцця.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Калі ў жыцці чалавецтва міфічнае ўяўляе сабой раннюю і прымітыўную ступень, то ў жыцці асобнага індывіда гэта ступень позняя і сталая.

Т. МАН

Мастацкая літаратура перад тым, як зрабіць новы віток у сваім развіцці, асэнсоўвае пройдзены шлях і вяртаецца да вытокаў. У мройлівай далечыні мінулага паўстаюць перш за ўсё найвышэйшыя дасягненні творчай фантазіі. Гэта міфы, фальклор, летапісы, ананімныя творы, нацыянальная класіка. Без іх немагчыма ўявіць свет мінулага беларускага народа. Што яны ўяўляюць сабой у наш час? Скарбы народнага духу, якімі можна бясконца любавацца, але якія нельга чапаць, як музейныя экспанаты? Якое месца займаюць яны ў жыцці сучасніка? Як уключаюцца ў працэс векавечнага пошуку адказаў на «наіўныя» пытанні, якія ставіць перад чалавекам зменлівая рэчаіснасць? Несумненна толькі тое, што ў пачатку развіцця мастацкай свядомасці стаіць вусная творчасць безыменных народных песняроў, казачнікаў, байдуноў і што сучасны пісьменнік, каб быць на ўзроўні задач, пастаўленых часам, павінен на поўную сілу выкарыстоўваць велізарную эмацыянальную, псіхалагічную, творчую энергію, накопленую сотнямі людскіх пакаленняў, уключыцца ў ланцуг высокага творчага напружання, які бярэ свой пачатак ад легендарнага казачніка Бая.

Сама «фантастычная рэальнасць» сучаснага свету, дзе на зломе часоў ажываюць ледзь не ўсе ранейшыя эпохі і сустракаюцца ледзь не ўсе магчымыя чалавечыя тыпы, дзе на ўвесь рост паўстаюць былыя і найноўшыя праблемы чалавечага быцця, вымагае ад сучаснага беларускага пісьменніка актыўнай працы творчай свядомасці. Нацыянальная рэчаіснасць, якая выклікае ў думках мноства культурна-гістарычных асацыяцый, калі мінулае асвятляе па-новаму сучаснасць, а сучаснасць, наадварот, мінулае, у наш пераломны час выяўляе амаль

аднолькавую ўнутраную накіраванасць як у гісторыю, так і ў будучыню. Яна нязменна вядзе чулага душой пісьменніка ад праблем «мясцовага» значэння да роздуму пра тое, што датычыцца ўсіх, хто жыве на зямлі, ад лакальнага да універсальнага. Многія асаблівасці сучаснага літаратурнага працэсу нагадваюць аб сапраўды рэнесансных адносінах мастацкай літаратуры да традыцый, аб духу Адраджэння ў адносінах да народнай міфалогіі і нацыянальнай класікі. Адзін толькі пералік твораў сучасных беларускіх празаікаў можа сведчыць аб цэлым карнавале літаратурных традыцый, стыляў, манер, пошукаў, якія апрабіруюцца ўсе разам або кожны паасобку і выяўляюць свае негатыўныя і пазітыўныя магчымасці. У гэтых творах спакушанаму чытачу лёгка знайсці элементы фальклорызму, міфалагізацыі, рамантызацыі, сімвалізацыі рэчаіснасці і г. д. Гэта з'ява, несумненна, звязана з тым усеагульным духоўным абнаўленнем, якое прынеслі падзеі сучаснасці. Іменна на стыку часоў і збліжаюцца адзін з адным розныя літаратурныя напрамкі, метады, стылі, якія ў параўнальна спакойныя часы літаратурнага развіцця звычайна аддалены. Перад унутраным поглядам сучаснага беларускага пісьменніка адкрываецца ва ўсёй сваёй невычэрпнасці агульначалавечая культура і літаратура: ад міфаў і Гамера да наймодных стылявых павеваў XX стагоддзя. Усе скарбы ляжаць перад ім, але выбірае ён толькі тое, чаго, на яго думку, не стае ў даны гістарычны момант роднай літаратуры, без чаго яе ідэйны і мастацкі рост адбываўся б не так імкліва, як таго патрабуе час. Напрамак творчага пошуку як бы ад самага пачатку запраграміраваны ўсім папярэднім рухам нацыянальнай мастацкай думкі. Узбагачаючы родную літаратуру новымі творамі, пісьменнік у рэшце рэшт узбагачае і агульначалавечы фонд сусветнай літаратуры маральнымі, эстэтычнымі, духоўнымі каштоўнасцямі, набытымі народам у працэсе гісторыі. У літаратурнай творчасці гэты двухбаковы, шматскладаны працэс выяўляецца ў шырокім і смелым пошуку новых форм мастацкага асэнсавання, новых мастацкіх сродкаў, у руху пісьменніцкай думкі ў глыб нацыянальнай гісторыі і нацыянальнага характару, да іх інтэрнацыянальнай сутнасці. У сучаснай беларускай літаратуры досыць моцнае адчуванне таго, што ў наш час падводзяцца вынікі ледзь не тысячагадовай нацыянальнай гісторыі.

У гэтых умовах вусная народная творчасць паўстае на поўны рост перад уважлівым поглядам сучаснага пісьменніка. Дарэчы, гэтаму садзейнічае і публікацыя 30-томнага зводу помнікаў беларускага фальклору, якая як бы падводзіць рысу пад этапам актыўнага развіцця яго. Фальклор аддалены ад літаратуры на адлегласць цэлай эпохі пераходу ад вуснай да пісьмовай творчасці. Аднак вялікае сапраўды відаць на адлегласці — нам фальклор бачыцца куды выразней і паўней, чым пачынальнікам беларускай літаратуры, якія яшчэ былі вымушаны тварыць у фальклорна-стылізаваных формах і, так сказаць, жылі арганічным жыццём у фальклорным свеце. Сучасны пісьменнік бачыць фальклор ужо як нешта цэласнае і завершанае, адначасова аб'ёмна і глыбока. Фальклор і літаратура ўстаюць адно каля аднаго як роўнавялікія велічыні. Зварот да фальклору ў наш час не кожнаму пісьменніку пад сілу, бо звычайнае выкарыстоўванне вонкавых сродкаў і прыёмаў, вобразаў і матываў фальклору хіба толькі падкрэслівае эстэтычную недастатковасць таленту і, па сутнасці, вядзе да краху творчай задумы. Зварот да фальклору ў наш час вымагае не пераймання, не стылізацыі (хоць і перайманне, і стылізацыя могуць быць творча плённымі, калі выкарыстоўваюцца свядома і з пэўнай іранічнай дыстанцыі), а — творчага, на роўных, спаборніцтва.

Фальклор дапамагае сучаснаму пісьменніку больш востра адчуць, усвядоміць, зразумець магчымасці кожнай нацыянальнай літаратуры, унутраную яе энергію, якая дазваляе яму вытрываць пад націскам «ветру веку», застацца самабытным, каб унесці свой уклад у скарбніцу сусветнай літаратуры XX стагоддзя. Аб'ектыўная пастаноўка пытання ўзаемаадносін фальклору і літаратуры садзейнічае ў змаганні з праявамі правінцыялізму, аднак правінцыялізму не геаграфічнага, а духоўнага, які вядзе да штучнай творчай ізаляцыі пісьменніка ад працэсаў, што адбываюцца ў сусветнай літаратуры, да адсталасці і прымітывізму. Нацыянальны фальклор, які ў сваёй аснове змяшчае надзвычай шмат якасцей, што звязваюць яго з фальклорам іншых народаў, здольны дапамагчы сучаснай літаратуры ў пошуках адказу на заўсёды надзённыя вечныя пытанні, якія кожны раз нанова паўстаюць перад людскімі пакаленнямі, заклікаюць іх не супакойвацца на дасягнутым і ісці заўсёды наперад шляхам прагрэсу.

ЗМЕСТ

Научное издание

Тычина Михаил Александрович

КОРНИ И КРОНА:

ФОЛЬКЛОР И НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРЫ

Минск, издательство «Навука і тэхніка»

На белорусском языке

Навуковае выданне

Тычына Міхась Аляксандравіч

КАРАНІ І КРОНА:

ФАЛЬКЛОР І НАЦЫЯНАЛЬНАЯ СПЕЦЫФІКА ЛІТАРАТУРЫ

Загадчык рэдакцыі У. М. Ківатыцкі. Рэдактар Н. А. Дашкевіч. Мастак Д. А. Мілаванаў. Мастацкі рэдактар А. А. Шупляцоў. Тэхнічны рэдактар Т. В. Лецьен. Карэктар Л. А. Варабей.

ІБ № 3919

Друкуецца па пастанове РВС АН БССР. Здадзена ў набор 18.07.90. Падпісана ў друк 24.11.90. Фармат 84×108¹/₃₂. Папера газетная. Гарнітура літаратурная. Высокі друк. Ум. друк. арк. 10,92. Ум. фарб.-адб. 11,24. Ул.-выд. арк. 11,26. Тыраж 890 экз. Зак. № 1216. Цана 1 р. 80 к. Выдавецтва «Навука і тэхніка» Акадэміі навук БССР і Дзяржаўнага камітэта БССР па друку. 220600. Мінск, Жодзінская, 18. Друкарня імя Францыска Скарыны выдавецтва «Навука і тэхніка». 220600. Мінск, Жодзінская, 18.